

51302

1095

# Művészettörténeti Értesítő



KÖNDÖR

TANKÖNYVKIADÓ VÁLLALAT

BUDAPEST, 1942



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1952

SZERKESZTŐ:

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:

DERCSÉNYI DEZSŐ, H. ZÁDOR ANNA,  
POGÁNY Ö. GÁBOR, VAYER LAJOS

KIADÁSÉRT FELELŐS:

A TANKÖNYVKIADÓ VÁLLALAT VEZÉRIGAZGATÓJA

KIADÓHIVATAL:

TANKÖNYVKIADÓ VÁLLALAT, BUDAPEST V., SZALAY-U. 10  
TÁVBESZÉLŐ: 128—580

TERJESZTI: A POSTA KÖZPONTI HIRLAP IRODA Ü. V.  
ELŐFIZETÉS, SZEMÉLYES ÜGYFÉLSZOLGÁLAT: BUDAPEST V., JÓZSEF NÁDOR-TÉR 1  
(ÜZLETHELYISÉG) TELEFON: 183-022, 180-850  
POSTATAKARÉKPÉNZTÁRI CSEKKSZÁMLA: 61.256

## TARTALOMJEGYZÉK

	Oldal
1. Beköszöntő. ....	3
2. N. Holosztjenko : A régi orosz monumentális szobrászat ismeretlen emlékei. ....	5
3. Zolnay László : A XIII—XIV. századi budavári királyi szálláshely. ....	15
4. Balogh Jolán : A budai királyi várpalota rekonstrukciója. ....	29
5. Pigler Andor : Juan de Borgoña Női arcképe az esztergomi múzeumban. ....	41
6. Fenyő Iván : Sebastiano del Piombo budapesti keresztvivő Krisztusa. ....	44
7. Aggházy Mária : A velencei díszítőművészet keleti kapcsolatai. ....	50
8. Katona Jenőné : Ribera Szt. Sebestyént ábrázoló rajza a Szépművészeti Múzeumban. ....	55
9. Garas Klára : A magyar történelmi festészet a XVII. században. ....	59
10. Csatkai Endre : Altomonte és Schaller István szerepe a soproni barokk festészetben. ....	69
11. Radocsay Dénes : A rudniczai Madonna. ....	75
12. Bíró Béla : A reformkor művészetének társadalmi háttere. ....	78
13. M. Kiss Pál : Magyar festők Bukarestben a XIX. században. ....	87
14. Gerő László : Az építészet koraeklektikus stílusa. ....	99
15. Pogány Ö. Gábor : Az Első Magyar Képzőművészeti Kiállítás. ....	107

### ADATTÁR.

1. Entz Géza: XV—XVII. századi bekarcolások fal-festményeken.
2. Bán Imre: Hebenstreit József szobrai Gyöngyösön.
3. Kapossy János: Építők, szobrászok, festők és grafikusok Magyarországon 1828-ban.
4. Wilhelmb Gizella: Than-család a magyar festészetben.
5. Ybl Ervin: Vautier és Munkácsy.
6. Zolnay László: Műemlékvédelem egykor.

### KÖNYVSZEMLE.

1. Genthon István: Magyarország műemlékei. (Csatkai Endre.)

2. Hoffmann Edit: Barabás Miklós. (Vayer Lajos.)
3. Lyka Károly: Magyar művészetlet Münchenben. (Végvári Lajos.)
4. Munkácsy Mihály: Emlékeim. (Farkas Zoltán.)

### MŰVÉSZETI ÉLET.

1. Dercsényi Dezső: Magyar műemlékvédelem a fel-szabadulás után.
2. Pogány Ö. Gábor: A II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás után.
3. Iparművészetünk fordulat előtt.



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ



---

TANKÖNYVKIADÓ VÁLLALAT

BUDAPEST, 1952



51302

Nyomott pld. 500

Kiadásért felelős: a Tankönyvkiadó Vállalat vezérigazgatója



Már évtizedek óta szó van a művészettörténeti anyag bőségesebb kiadásáról, arról a szükséglet-ről, mely egy tudományág felvirágzásához elengedhetetlen feltételnek minősíti a kutatás eredményeinek rendszeres közlését. Nem véletlen azonban, hogy a Művészettörténeti Értesítő megjelenését végül is népi demokratikus kormányzatunk teszi lehetővé, s hogy a szocializmus építésének korszakában kerül sor hazánk művészeti emlékeinek és a rájuk vonatkozó tudnivalóknak tervszerű összegyűjtésére. A fasiszta kultúrpolitika, nacionalista szólamok hangoztatása közben, elhanyagolta nemzeti értékeink megmentését. A munkásosztály élcsapatának világnézete méltó szerephez juttatta a művészetet, a dialektikus materializmus elméletével és módszerével, valóságtükröző erejének megfelelően számottevő társadalmi tényezőként kezeli. A pártszerűség elvének érvényesülése kultúrtörténetünk klasszikus hagyatékát, mint a fejlődés maradandó dokumentumát, kiemeli rejtekhelyéről, ahová a kizsákmányolók osztályozása száműzte, s népünk öntudatosodásának eszközévé változtatja. Nemzeti értékeink csak így nyernek kellő megbecsülést s így lesznek jelentőségükhöz mértén a dolgozó tömegek műveltségének elemeivé.

Igen sokan tudják már nálunk is, hogy a szocializmus építése nem lehetséges kulturális felemelkedés nélkül. Egyre sürgetőbb igény jelentkezik százazrek és milliók részéről a művészek irányában; mind többen fordulnak érdeklődéssel a tudósok munkája felé, mert az ismeretek megszerzésére való törekvés a szocialista ember jellegzetes tulajdonsága. Országunk politikai és gazdasági fejlődése fordulatot hozott a művelődés dolgában is. A művészetek és tudományok művelése mindinkább a munkásosztály, a dolgozó nép érdekei szerint történik, s ugyanakkor teljesítményei gyorsuló ütemben válnak a tömegek mindennapi kenyérévé. Képzőművészetünk kemény harcot folytat a szocialista építés előremutató tükrözéséért, a szocialista realizmus alkotómódszerének megteremtéséért, hogy segítségével közreműködhessek a társadalom megváltoztatásában, a kommunizmus győzelmének kivívásában. Ez a módszer a sztálini értelmezés szerint a tartalmában szocialista, formájában nemzeti kultúra kialakítását jelenti. Ami művészettörténészre súlyos, de megtisztelő kötelességgel jár, mert a mult teljes anyagából a mai küzdelmek támogatására ki kell emelnie a haladó hagyományokat. Letűnt századok örökségéből ki kell választania az időállót, a jövőreutalót, azt a tanulságot, ami egy adott történelmi helyzetben a progresszív és reakciós erők összeütközésekor a fejlődéstörvényeknek megfelelően az új, a születő szükségyszerű diadalát tanúsítja. S mindezt a társadalmi mozgást egy nép konkrét sorsához kötve, sajátos művészeti nyelven örökíti meg.

A szocialista hazafiság megszilárdulása elképzelhetetlen népünk évezredes alkotóképességének helyes mérlegelése nélkül. Egészséges nemzeti büszkeségünkhöz hozzátartozik mindaz az általános érvényű mondanivaló, amit helyi problémáinkról az egész emberiség okulására kifejeztünk, s ahogyan az egyetemes kultúrát különleges vonásokkal gazdagítottuk. A proletárnemzetköziség gondolatának elmélyítéséhez az egyes népek fiainak a haladásért hozott áldozatán keresztül vezet az út. Képzőművészeti multunkból is csak a fejlődést szolgáló művek révén kovácsolhatunk fegyvert a jövőnek, adhatunk támogatást a mai művészeti feladatok megoldásához, a béketábor erősítéséhez. A műtörténeti kutatómunka tehát elválaszthatatlan a jelen nagy kérdéseitől, mert aki régi mestereinket tanulmányozza bár, a boldog holnapért fáradozik.

A Művészettörténeti Értesítő éppen ezért a szocialista tudomány fóruma akar lenni. Szovjet kollégáink példája nyomán a nép és a haza forró szeretete kell irányítsa munkatársainak lelkesedését hivatásuk teljesítésére, a magyar művészet teljesítményeinek féltő gondozására. Ugyanakkor az egyetemes műtörténelem eredményei a népek közötti barátság és az emberiség felszabadításáért összefogó nemzetközi szolidaritás eszméjére oktatnak. A marxizmus-leninizmus tanításainak szerves alkalmazása biztosítja, hogy a legmesszebbmenő következtetések a történelmi jelenségek hiteles összefüggéseit tárják fel. A Művészettörténeti Értesítő minőségileg igényes tevékenysége, tudományos komolysága sokat tehet képző- művészetünk társadalmi funkciójának termékeny betöltéséért.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG







## A RÉGI OROSZ MONUMENTÁLIS SZOBRÁSZAT ISMERETLEN EMLÉKEI. A BORISZ ÉS GLEB SZÉKESEGYHÁZ DOMBORMŰVEI CSERNYIGOVBAN

A itt közölt domborműveket mi fedeztük fel a csernyigovi Borisz és Gleb székesegyház tanulmányozása során, 1947/48-ban végzett kutatások eredményeként.

Ez a székesegyház, mely erősen megsínylette a fasiszta német rablók uralmát, egyike a legkevésbé ismert műemlékeknek. A régi orosz építészetnek ezt az alkotását is kivetkőztették a későbbi átépítések eredeti formájából. A székesegyház főként a híres »Csernyigovi oszlopfő«-ről és az 1860-ban talált féloszloptöredékről volt ismert.

Az újabb kutatások lehetővé tették nemcsak a székesegyház eredeti alakjának és átépítéseinek pontos megállapítását, hanem sok, épületek díszítésére jellemző értékes leletet is eredményeztek. Ezek közé tartoznak az itt leírt épületplasztikai töredékek is.

A talált töredékek, az 1860-ban felfedezett oszlopfővel együtt lehetővé teszik, hogy fogalmat alkossunk a székesegyház művészi kivitelezéséről, továbbá, hogy felvessünk a XI—XIII. századbeli régi orosz művészet és építészet történetéhez kapcsolódó egész sor kérdést.

Összesen hét faragott mészköttöredéket találunk. Egy bélletpillérfejezetet és két féloszlophoz tartozó oszlopfőt. Az egyik két darabból áll és szalagfonatban két vadállat díszíti, a másik pedig négy darabból áll és szintén szalagfonatban két állat, középen nagy palmettával, látható rajta. Az utóbbi oszlopfőt nem sikerült teljesen megtalálni, hiányzik az egyik állat feje, sőt a másik állat nagyrésze is.

A csernyigovi oszlopfőt 1860-ban, a székesegyház »második« nyugati-kapuja alatt találták meg (az első kapu a XVII. században hozzáépített kolostori ebédlőbe vezet); a második kapu XVII. századból származó építészeti részleteit vizsgálva, sikerült felfedezni küszöbe alatt az építészeti maradványok rétegében egy domborművekkel díszített bélletpillértöredéket. Eredeti rendeltetését akkor lehetett megállapítani, amikor a székesegyház nyugati homlokzatánál próbaátasatás során feltártuk a templomot eredetileg három oldalról körülvevő oszlopcsarnok kapuzatát.

A kapuzat építészeti rendszerének elemzése és összehasonlítása hasonló megoldásokkal, többek között a Vlagyimír—Szuzdali műemlékekkel (pl. a szuzdali székesegyház kapuzataival) azt mutatja, hogy a bélletpillérfejezet éppen úgy, mint az 1860. évi oszloptöredék is a kapuzat díszítésének rendszerébe tartozott, és pedig azon két bélletpillér egyikét díszítette, melyek a kapuzat külső részén az ívek indításánál voltak elhelyezve.

Az oszlopfőket a déli kapuzat alapozásában fedeztük fel. Palakő darabokkal együtt az alapozásnál használták fel őket, mikor a székesegyházat, a mongolok Csernyigov elleni, 1239. évi ostroma alkalmával elszenvedett nagy pusztulása után kijavították. Az oszlopfődarabokat az alapozás gondos vizsgálata közben fedeztük fel, kifejtettük az alpból és megtisztítottuk. Az oszlopfők a székesegyházat eredetileg díszítő féloszlopotokat koronáz-

ták. Ezek a féloszlopok ma már nem léteznek, a XVII. század elején, amikor a székesegyházat katolikus templommá alakították át, eltávolították őket. Mivel azonban a székesegyház körül a talaj a XVII. századig feltöltődött, az oszlopokat viszont csak a föld színéig fűrészelték le, maradványai épen maradtak a XVII. századbeli talajszint alatt, ahol meg is találtuk őket. A kiásott lábazati részek méretei igen közel állnak az újonnan talált oszlopfők és az 1860. évi oszlopfő méreteihez. Megállapíthattuk tehát, hogy az újonnan talált oszlopfők koronázták a Borisz és Gleb székesegyház féloszlopaikat. Az általunk talált oszlopfők a déli homlokzat féloszlopairól valók. Az 1860. évi oszlopfő pedig, továbbá a mi bélletpillér-fejezetünk és az 1860. évi féloszloptöredék a nyugati homlokzat díszítéséhez tartozott.

Az oszlopfők és a faragványok elhelyezésére vonatkozó feltevésünket megerősíti, hogy az általunk talált bélletpillérfejezettöredék néhány részleténél és az 1860. évi oszlopfőnél a faragási mód nagyon hasonló, (a fonatos díszítés, a rovátkás bevésés némileg lekerekített lágy faragási módja) továbbá, hogy némileg eltérő vonások találhatók a déli kapu alapozásából kiemelt oszlopfők faragásánál. Ezeknek faragása kevésbé mély és az alakok ornamentális jellegűek.

Valamennyi oszlopfő (az általunk és az 1860-ban talált) mérete, faragási technikája, anyaga és kompozíciós eljárása közel áll egymáshoz. Valamennyit egy darab kőből faragták. A féloszlopokhoz, oszlopokhoz csatlakozó fejezetek hátsó oldalából a kő egy részét eltávolították, vagy kimélyítés formájában, mint az a »csernyigovi oszlopfőnél« történt, vagy pedig egész magasságban mint a farkasokat ábrázoló oszlopfőknél. Különösen mély a faragás a palmettás oszlopfőnél. Ezért is ment jobban tönkre. Az oszlopok abakusza négyszögű, alsó részük félkörös alakú. Az oszlopfők magassága kb. egyforma, alsó síkjuk, ahol a féloszlophoz csatlakoznak, vízszintes, a felső sík szög alatt hajlik hozzá, tehát kifelé némileg meghajlik. Hátsó fala 58—59 cm magas, elülső része 45—55 cm. Az oszlopfők mindkét oldalán díszítés nélküli sima részek vannak. Ezek szélessége az 1. sz. oszlopfőnél 13 cm, a 2. sz. (palmettás) oszlopfőnél 16 cm. Amikor az oszlopfőket a féloszlopokra helyezték, ezek a síkok úgy illeszkedtek, hogy a felső szegéllyel egyenlő, azaz 5,2—5,3 cm-es sík maradt kívül. Minden látható oldalát faragás borítja, a dombormű magassága, illetőleg mélysége 2,5—2,8 cm.

Sok közös vonás van a domborművek kompozíciójában is, bár témájuk különböző. Az 1860-as oszlopfőn tisztán növényi ornamentika díszlik; szalagfonattal összekapcsolt két ág kereszteződése. Az általunk találtak közül az 1. sz. oszlopfő díszítésének szintén szimmetrikus a kompozíciója: a központi tengely körül két viaskodó vadállat, melyeket szalagfonat kapcsol össze. A 2. sz. oszlopfő hasonlóan centrális kompozíciójú, két vad-





1. Sarokkő a csernyigovi Borisz és Gleb székesegyház galériája kapuzatáról.

állattal és palmettával a közepén. Ilyen formán az eltérő témák ellenére a domborművek kompozíciójának alapjául a theratológiai (szörnyalakokat kedvelő) díszítés szolgál. A kompozíció egy központi tengely körül épül fel. A kereszténykorbeli régi Oroszország művészetében hasonló kompozíciók példái a kievi Szófia-torony falfestménye (páros oroszlánok a déli toronyban, ágfonathban madarak), a Mihály-székesegyház domborművei Kiebben és sok más kompozíció iparművészeti tárgyakon. De még jellegzetesebb a tematika és az ábrázolás módja. Ebben a vonatkozásban domborműveink kompozíciója rendkívül jellemző a korabeli orosz művészetre. Különösen közeli analógiák találhatók e korszaknak díszítő- és iparművészetében, valamint miniatűrálban.

Így megemlíthetjük a kompozíciójában közelálló és a XI. századból származó Konkadar-kotta fejlécét, melyen szalagfonattal összefűzött, szimmetrikusan elhelyezett két állat látható, továbbá az »Aranszajú János szavai« és a »Jurjev evangélium« rajzait. Ez utóbbi rajzoknak sokszor felfedezhető jellegzetessége, hogy némileg elvontan ábrázolja az állatokat s mintegy a domborművek motívumait tükrözi. Kerestek hasonló példákat nyugaton Halicsban és más helyeken is. Valójában azonban azt láthatjuk, hogyha kell is prototípusokat keresnünk, azokat éppen itt helyben, azaz

az ősi Oroszország központi vidékeinek művészetében kell keresnünk, miként azt leleteink is meggyőzően mutatják. Rá kell még mutatni arra is, hogy milyen közel állnak egymáshoz a bélétpillérfő domborművei és a »Szvjatoszláv törvénykönyv« rajzai, mind a figurák általános elrendezésében, mind különösen a részletek (sörény, mancs) ábrázolásában. Domborműveink, különösen a bélétpillérfők kompozíciójához nagyon közelálló hasonlóságokat fedezhetünk fel az ú. n. »Kievi típusú« széles ezüstkarkötők kompozíciójában, továbbá a kievi Történeti Múzeumban látható ugyanilyen karperecek öntésére szolgáló kőformákon is.

Domborműveink felfedezése, mivel igen közel állanak a karpereceken található kompozíciókhoz, lehetővé teszi, hogy ezeknek a kievi típusú karpereceknek korát a XI. század végére és a XII. sz. elejére tegyük.

Ily módon, ha domborműveinket nem elszigetelten, hanem a régi orosz művészet és iparművészet valamennyi ágával kapcsolatban szemléljük, akkor nemcsak hasonlóságokat, ismétlődést, hanem azonosságot is tapasztalhatunk a monumentális díszítőművészet, a festészet, szobrászat és iparművészet témái és kompozíciója között. Az egyforma és egymáshoz közelálló művészi ábrázolásokon a meghatározott kompozíciós sémákon (amelyeknek szemmel láthatólag jelentőségük van) megjelenő témák elterjedése, ezeknek a sémáknak az





2. Oszlófejzet a csernyigovi Borisz és Gleb székesegyházból.

állandósága, lassú fejlődése és változása egyik jellemző vonása a XI–XIII. századi régi orosz művészetnek, azaz a széles körben kifejlődő hűbériség művészetének.

A mi domborműveink oly alkotások, amelyeknél ez a kompozíciós séma már teljesen kialakult. Keletkezésük (1020–1120) idejét tekintve pedig az íly típusú monumentális díszítőszobrászat jelenleg ismert legkorábbi példái közé tartoznak.

Ha szemügyre vesszük a keresztény korszak képzőművészetének tematikáját, abban két tárgykört találhatunk: az egyik a bibliai evangéliumi és különösen a bizánci hagyományokból indul ki, a másik pedig azokból a helyi hagyományokból, és formákból, melyek a keleti szláv törzsek népművészetében sok évszázados fejlődés folyamán alakultak ki.

Az első példájául szolgálhatnak — a bibliai és evangéliumi tárgyú kompozíciókról nem is szólva — az oroszlán-, griff-, páлма-, halmotívumok és más hasonló elemek a Kievi Szófia falfestményein és domborművein, a másodikra pedig a hercegi vadászatokat, vadlovak lefogását, medvevadászatot, népi zenészeket ábrázoló jelenetek és hasonló témák, ugyancsak a kievi Szófiából. A kereszténykori régi orosz művészet fejlődése során azok a tárgykörök, melyek a helyi népi formáktól és elképzelésekből indultak ki, uralkodó, és a legjobban elterjedt elemekké váltak e korszak monumentális

építkezéseinek díszítéseinél is. Így az állatvilágból leginkább elterjedtek azoknak a vadállatoknak és madaraknak ábrázolásai, melyeknek tulajdonságait és szokásait leginkább ismerték az ősi Oroszország lakói. Leggyakrabban szerepelt a bölény, a párduc, farkas, medve, sas, sólyom, héja, vadgalamb, kakas. Ezeknek az állatábrázolásoknak jelentése a helyi lakosság tudatában kialakult felfogásnak felel meg, nem pedig annak, ami a bizánci könyvhagyományokból ered. Így pl. a mi 1. sz. oszlópfőnkön a farkas nem a mohóság és kegyetlenség megszemélyesítéseként szerepel, amint ez a bizánci keresztény irodalomban szokás volt, hanem egyszerűen a régi Oroszország lakói előtt jólismert erős vadállat, ahogyan alakját a költészet is felhasználja, pl. az Igor hercegről szóló történetben. Itt, a hercegi templom oszlópfőinek kompozícióján a farkas alakját éppen ilyen értelemben ábrázolták, mint az erő jelképét.

A szalagfonatos motívum, mely nagymértékben terjedt el ebben az időben, egészen régi tradíciókra nyúlik vissza. Még a nemzetiségi szervezet idejére és közvetlenül a női munkával áll kapcsolatban, (kosárgyékényfonás stb.)<sup>2</sup> és később az az Istenanya alakjával való képzetársításhoz vezetett. Oszlópfőinken szőlővesszőfonadék motívumokkal találkozunk, mely az anya: a hívők közösségéből álló keresztény egyház fogalmával asszociálódik. Emellett a farkasoknak, mint





3. Sarokkő a csernyigovi Borisz és Gleb székesegyház galériája kapuzatáról.

az egyház védelmezőinek értelmezését alátámasztja az, hogy szembeállítják őket a csúszómászókkal, »a sötétség erői«-vel, az egyház ellenségeivel.<sup>3</sup>

Oszlopfőink kompozíciójának ez a tematikus és értelmi oldala, amely a keresztény vallási elképzelések-ből indul ki, a helyi népi hagyományokból eredő formákban jelenik meg itt. Ez jellemző a régi orosz művészet fejlődésének új szakaszára, mely a XI. század végével, azaz a már bonyolultabb hűbéri viszonyok kialakulásának időszakában veszi kezdetét. Domborműveink ilyenképpen a régi orosz művészet már kialakult új stílusában, az új fejlődési korszakban készültek, melyet az ú. n. »általános stílus« kialakulásával azonosítanak. Ez a korábbi szakirodalomban főként a Vlagyimír korabeli Szuzdali építészeti monumentális szobrászati alkotásai, archeológiai emlékek, rajzok és kéziratok alapján úgy szerepel, hogy csak a XII. század második felétől vette kezdetét.

A monumentális szobrászat egyes alkotásait, mint pl. a Borisz és Gleb székesegyház 1860-ban felfedezett »csernyigovi oszlopfőjét« analógiák alapján szintén a XII. század második felére datálták, s emellett ezt az oszlopfőt gyakran vonatkozásba hozták más műemlékekkel, mint pl. a jelecki kolostor Boldogasszony-templomával (Morgilivszkij professzor) amelyet azután, ismét csak kellő alap nélkül, a XII. század második feléből származónak tartottak.<sup>4</sup> Annak a ténynek alapján,

hogy az 1860-ban felfedezett és az általunk felfedezett oszlopfők és domborművek a Borisz és Gleb székesegyházhoz tartoznak, pontosabban megállapíthatjuk, mikor alkalmaztak ilyen szobrászati dekorációt. E leletek meggyőzően bizonyítják, hogy ily típusú díszítés a XI. század végén és a XII. század első éveiben már létezett.

A sokévszázados népi kultúra erősen hatott az orosz társadalom felső rétegeinek kultúrájára, aminek ragyogó példái a hűbéres fejedelem udvari temploma díszítésének egy részét alkotó domborművek. E népi kultúra az adott kor művészi alkotásaiban egész sor olyan vonást, formát és ábrázolást hozott létre, amely a népművészetből és a népi mitológiából származott és közös jellegzetessége e kor alkotásainak, a korábbi korszak, a keleti-szláv törzsek kereszténység előtti fejlődési korszakában készült alkotásoknak.

Ebben a vonatkozásban rámutathatunk számos rokonvonásra, a mi domborműveink és a X. század oly műemlékei között, mint a csernyigovi ivókürt foglalatja. Ennek kompozíciójában jellemző mozzanat a téma ornamentális jellegű felfogása, az ábrázolt tárgy és az ornamentika közvetlen összekapcsolása, az egyes ábrázolások realista formái és élethűsége. Széles körben alkalmaz heraldikus állati motívumokat: két sárkány, farkukat palmetta köti össze. Ugyanennek az ivókürtnek hátsó felén a kompozíciós középpont egy-



másnak háttalálló két csodaszörny, szárnyaik szalagfonatba mennek át, mely még két figurával, egy sassal és egy farkassal kapcsolja össze őket. Mindezek a vonások jellemzőek a mi kompozícióinkra is.

Tárgyi és tematikus vonatkozásban csak a farkas és a kakas jellegzetes ábrázolására mutatunk rá, amelynek alkalmazása ebben a kompozícióban, mint azt Ribakov professzor kimutatta<sup>5</sup>, a helyi tradíciókból és mitológiából indul ki. Jellegzetes és közös motívum az ivókürt és a 2. sz. oszlopfő kompozíciójában a palmetta, melynek mindkét esetben nagy a jelentősége a kompozíció felépítésében.

Rá kell mutatnunk a közös motívumokra és eljárásokra, a tollazat, a sörény ábrázolásában, a szárnyak rajzában az ivókürt és a bélétpillérfő domborművein.

Domborműveink összehasonlítása a X. század oly jellegzetes emlékeivel, mint a csernyigovi ivókürt, megmutatja a közvetlen átöröklést a régi Oroszország keresztény és kereszténység előtti korszakai művészetének fejlődésében. Rámutat egyúttal arra is, hogy az adott korszakban (XI. század vége, XII. sz. eleje) ez a művészi törekvés nem idejétnmulta, hanem ellenkezőleg haladó jellegű, s előbbre vitte a korszak művészetét. Evégből elég ha rámutatunk a régi orosz művészet

fejlődésének egyik döntő progresszív tényezőjére, a realista vonások fejlődésére. Ebben a vonatkozásban az alakok realista ábrázolására való törekvés az egész régi orosz művészet jellegzetes vonása. Az ivókürt kompozíciójában legvilágosabban kifejezésre jut ez a helyi irodalmi alkotások témáival közvetlen kapcsolatban álló alakoknál: az emberek, kutyák mozgásában és felfogásában, farkaspofa kifejezésében és a pásztor alakjában.

Domborműveink kompozíciójában a realista jellegzetességek fejlettebbek, az állatok alakjának általános felfogásában, sőt az egyes részletek kidolgozásában: a bélétpillérfőn lévő állat izomzata, az 1. sz. oszlopfőn lévő farkaspofa, valamint a mancsok, karmok, valamennyi domborművön szintén azt bizonyítják. Természetesen ezek a tulajdonságok oly keretek között jelennek meg, melyeket a művészeti fejlődés általános törvényszerűségei a hűbéri rendszer feltételei között megszabnak, a társadalmi fejlődésnek erre a rendszerre jellemző lassúságával és a vallásos világnézet szűk kereteivel és szabályaival.

Véleményem szerint a népművészeti hagyományok hatása adta meg a monumentális művészetnek és az iparművészetnek azt a magasabb művészeti színvonalat, mely jellemző a régi orosz művészet e fejlődési szakaszá-



4. A kievi Szófia székesegyház déli tornyának freskója.  
XI. század.



5. Oszlopfőtöredék a csernyigovi Borisz és Gleb székesegyházból.





6. Oszlopfejezet a csernyigovi Borisz és Gleb székesegyházról.

nak emlékeire, összehasonlítva Közép- és Nyugat-Európa egykorú és azonos rendeltetésű alkotásaival. A keleti-szláv törzsek művészete mögött már sok évszázados önálló művészi fejlődés útja állott, szoros kapcsolatban és kölcsönhatásban a Kelet és az antik világ művészetével.

Illusztrációképpen a rengeteg kínálkozó példa közül egyet hozunk fel: A schleswigi székesegyház kapuzatának hasonló sarokpillérfőjét<sup>6</sup>. Ezt a faragványt 1120-ban készítették, a kapuzathoz, amit az egész templom átépítéskor később átalakítottak. Az 1120-ban készült kőkapu primitíven rézsűs volt, a béllepillérfőket domborművek díszítették. Érdekes megjegyezni, hogy a schleswigi székesegyház egészében is lényegesen primitívebb volt a Borisz és Gleb székesegyháznál, középső hajóját nyitott fedélszék fedte, míg ugyanakkor a Borisz és Gleb székesegyháznak bonyolult boltozatos fedése volt. Ez utóbbi arról is tanúskodik, hogy milyen nagy tapasztalatai voltak az orosz építészeknek, hasonló konstrukciókban. A domborművek összehasonlítása szemléltetően mutatja, mennyivel magasabbrendű volt kultúrában az orosz mesterek művészete, akik a Borisz és Gleb székesegyház domborműveit faragták.

Amíg a schleswigi székesegyház domborműveire, mint az akkori idők többi középeurópai alkotására is, jellegzetes az alakok némileg barbár felfogása, arányai-

nak eltúlzása, mozgásuk merevsége, a törvényszerűség hiánya az általános kompozícióban, a figurák és a hozzá tartozó részek összevisszasága, addig ezzel ellentétben a mi béllepillérfőink domborműveire jellemző a kompozíció nyugodt kiegyensúlyozottsága, ami az alak és az egyes testrészek arányainak reális és helyes ábrázolásával párosul. A mi domborműveinken tehát teljesen kialakult stílus és érett művészi tudás, magasszínvonalon álló művészi kultúra eredményei tükröződnek.

Épületplasztikai díszítést alkalmaztak a monumentális épületek művészi kialakításánál már a keresztény időszakból ránkmaradt első műemlékeken is, amilyen a Tized temploma, a kievi Szófia, a novgorodi Szófia, a márványoszlopfőknél, az oszlopcsarnokoknál, a faragott és profilált kapukereteknél, a domborműves pala-lapoknál, kóruskorlátoknál, a padlózat-díszítésnél és a szarkofágoknál stb. Ez a faragás alapjában véve ornamentális jellegű volt. Témáiban a bizánci keresztény művészethez kapcsolódott, bár itt is világosan megmutatkozott az önállóság és eredetiség a felfogásban és gyakran a tárgyban is. (A Szófia kórusának palalemezei halakkal és a sűrű szalagfonattal, a Tized-templomának pala-lemezein, a kievi Szófia oszlopfői, a lapos faragású keresztelők stb.) Az Irina-templom paladomborművei<sup>7</sup> elbeszélő tematikájukkal (hadijelenetek és a vadállatokkal való küzdelem jelenetei) tárgyukban





7. Oszlopféjezet a csernyigovi Borisz és Gleb székesegyházból.

és faragási modorukban szoros kapcsolatban állanak a helyi hagyományokkal. Még nagyobb mértékben vonatkozik ez a Mihály-kolostor domborműveire, bár ezeknél még nem világos, hogy melyik korból származnak.

A csernyigovi építkezéseknél a kőfaragás már a ráánkmaradt legkorábbi műemléken, a Megváltó székesegyházon is jelentkezik. Ilyenek a kóruskorlát faragott pala-lemezei<sup>8</sup> és a faragott pala-lapokkal és mozaikkal berakott padlók<sup>9</sup>. A kórus palalemezei eredeti faragási modorukkal tűnnek ki, amely különbözik a kievi Szófia palalemezeinek faragásától és közel áll a Tized-templomának hasonló díszítéseivel (palaszarkofág).

Ami a mészkőfaragás alkalmazását illeti, a mészkövet, melynek rétegei a Gjeszna-mentén találhatók, Csernyigovtól nem messze (Novgorod- Szeverszkij) nyerték. A Borisz és Gleb székesegyház domborművei magában Csernyigovban sem voltak egyedülállóak. Mészkőfaragványai voltak a valamivel későbbben épített Blagoveszenszki templomnak (1183), amint ez most már kitűnik Ribakov professzor ásatásai nyomán<sup>10</sup> amelyek lényegesen kiegészítették e műemlék romjai között véletlenül talált töredékeket. Még kevésbé ismerjük a régi Csernyigov építészetét és ezért nincs kizárva annak lehetősége, hogy a jövőben a mészkőfaragás alkalmazásának új példáit is felfedezzük műemlékeinken. A Borisz és Gleb székesegyházon az 1947—49. évi kutatásaink adatai

szerint a féloszlopok és a kapuzatok díszítésénél a dekoratív falmélyedéseket kitöltő freskófestéssel együtt a Blagoveszenszki-templomban Ribakov professzor kutatásainak adatai szerint valószínűleg vörös és sárga téglaberakásokkal, valamint freskófestéssel párosítva alkalmazták.

A mészkőfaragás az épületek díszítésében elterjedt volt nemcsak Csernyigovban, hanem a csernyigovi fejedelemség területén, úgyszintén az annak befolyási övezetébe tartozó területeken is. Így például tudjuk, hogy mészkőfaragványok díszítették a Vacsizki ősi település templomát<sup>11</sup>, töredékei nem maradtak ránk, de a templom díszítései jellegéről elég ékesszólóan beszélnek nagyszerű bronzívei, melyekről Ribakov professzor oly ragyogóan bebizonyította, hogy helyi mesterek alkotásai<sup>12</sup>.

Széles körben alkalmazták a kerekplasztikában is a mészkőfaragványokat, a régi Rjazany műemlékeinél<sup>13</sup>. A terület szoros kapcsolatban állott, különösen fejlődésének első szakaszaiban, a csernyigovi hercegséggel. Ezért tökéletesen törvényszerű és szembeszökő kapcsolata a Vlagyimír-Szuzdali terület műemlékeinek mészkőfaragványaival. Ez a kapcsolat nemcsak az anyagra és technikára vonatkozólag áll fenn, hanem a faragványok témája és stílusa tekintetében is. A csernyigovi domborművek ornamentális állatalakos témái, az ornamentális állat-





8. A kievi Tized-templom márványfrizének töredéke. X. század.

tematika széleskörű elterjedése a régi Rjazany művészetében és az ugyanilyen típusú szobrászati díszítés széleskörű kibontakozása a népi mitológiai tárgykör még világosabb visszatükröződésével, a Vlagyimír-Szuzdali kerület műemlékeiben, mindez a XI. századvégi és XII., XIII. századi régi orosz művészeti fejlődésnek egységes körébe tartozik.

Ebben a vonatkozásban a Borisz és Gleb székesegyház domborművei nemcsak azt a kapcsolatot mutatják, amely a XI. századvégi és a XII. századeleji művészet és a megelőző fejlődési szakasz, IX—X. századi régi orosz művészet között fennállott, hanem mutatják a kapcsolatot a következő fejlődési szakasszal is, mely különösen a Vlagyimír-Szuzdali terület műemlékein a monumentális szobrászati díszítés fejlődésében nyilvánul meg. A Borisz és Gleb székesegyház domborműveinek összehasonlítása a Vlagyimír-Szuzdali műemlékek reliefjeivel megmutatja ez utóbbi monumentális szobrászati díszítések kialakulásának igazi forrásait és fejlődési útját.<sup>14</sup> Ez az összehasonlítás világosan beszél arról, hogy a Vlagyimír-Szuzdali műemlékek építészeti és szobrászati díszítése nem nyugatról, vagy máshonnan származó hatások, vagy átvett formák alapján fejlődött, amint azt Bobrinszkijtől<sup>15</sup> kezdve a mai napig sok kutató állította, hanem törvényszerű jelenség a régi orosz művészet fejlődésének általános folyamatában. E művészet formáit saját belső fejlődésének törvényei alapvetően meghatározták.

Ebben a vonatkozásban különösen jellegzetesek a Jurev-Polszkij templom domborművei. Ezeken még a mi domborműveinknél is világosabban felfedezhetjük a népi művészettel és mitológiával való kapcsolatot (Szirének, tűzmadarak, harcok vitézek)<sup>16</sup>, viszont a mi domborműveinknél az ábrázolás valamivel elvontabb, úgyhogy bizonyos dekoratívításra való törekvést figyelhetünk meg az ábrázoló formaelemek általános felfogásában, az állatok alakjában éppen úgy, mint a részleteknél, a mancsoknál, izmoknál, ujjaknál, továbbá abban is, hogy milyen az általános kezelése az építészeti formák szobrászati díszítésének, amelyeknek inkább szőnyegszerűen ornamentális jellege van és kevésbé szervesen kapcsolódik magához a formák struktúrájához. Ezek a vonások a XII—XIII. század művészetének történetében az utolsó szakaszokat jellemzik. Tökéletesen törvény-

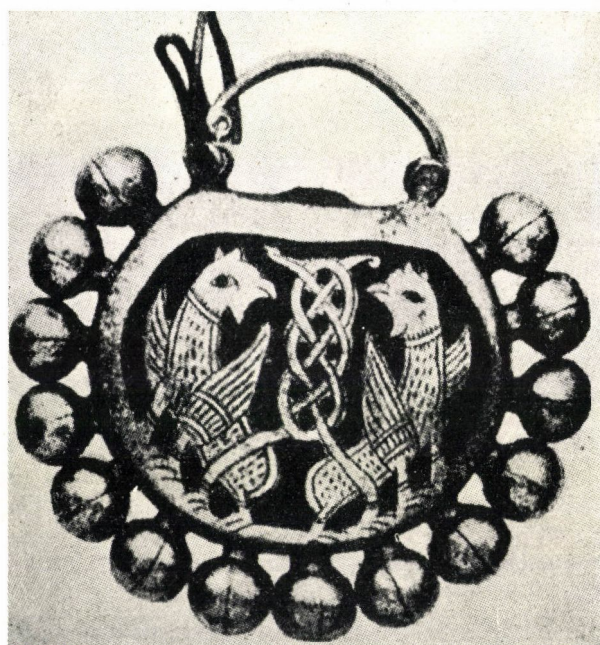
szerűen a művészet fejlődésére, a hűbéri társadalmi rend viszonyai között. Egyre jobban megszilárdulnak, esetleg sémákká válnak a kompozíciók formái, tárgyai és eljárásai.

Álljunk meg a mi domborműveink két jellemző mozzanatánál: a szalagfonatmotívumnál, amely oly jelentős helyet foglal el oszlopfőinken, valamint a faragás technikájánál és modoránál.

Fentebb már rámutattunk arra, hogy milyen széles körben találtak alkalmazásra és milyen mély hagyományai voltak a szalagfonatok különböző változatú díszítőmotívumainak a keleti szláv törzsek művészetében, annak korai fejlődési fokán és a X—XIII. századbéli orosz művészetben. A X. századbéli orosz művészetben a szalagfonatos motívumokat széles körben alkalmazták a dekoratív festészetben és faragásban. A novgorodi expedíció ásatásai alkalmával talált és a X. századból származó csészén kitűnő példáját látjuk a stílusban és kivitelezési technikában egyaránt rendkívül fejlett faragású motívumnak. Erről a leletről A. V. Arcihovszkij azt mondja, hogy: »a nagyudvarnak X. századból származó legalsó rétegeiben találták meg a facsészét. Sűrű faragás borítja a műtörténészek által ósláv stílusnak nevezett stílusban, a díszítés hurkokba fonódik rajta, ami e stílusnak jellegzetessége.«<sup>17</sup>

Ezen a csészén kívül megtalálták egy nagy merítőkanál töredékeit is szintén díszítésekkel elborítva, de ezek már ecsettel készültek. Nyilvánvaló, hogy éppen ezekből az ősi hagyományokból indult ki a szalagfonatos díszítmények széleskörű alkalmazása, a régi orosz művészet keresztény korszakából való első monumentális műemlékeinek, — a Tized-templomának, kievi Szófiának, novgorodi Szófiának — festészeti és szobrászati díszítése.

A bizánci keresztény szimbólumok motívumai ezeknek az ősi hagyományoknak befolyása alatt formálódtak



9. Ezüst csat.

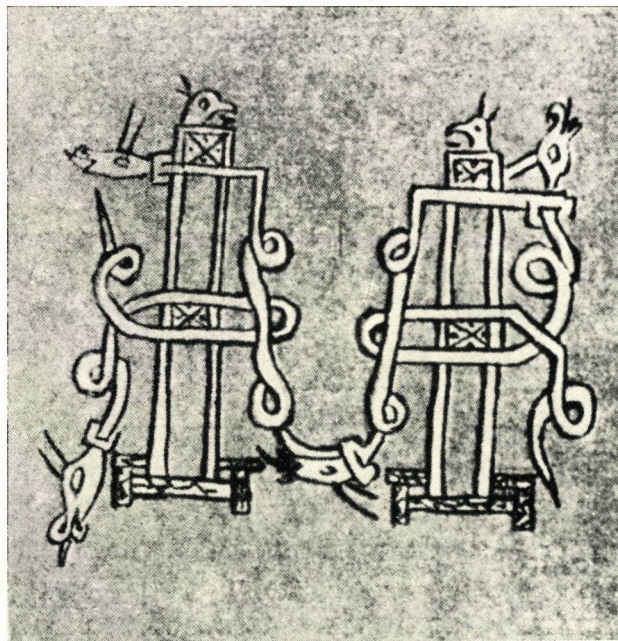


át és felbukkantak a különböző szalagfonatos formák, a különböző változatok, amelyek az építészeti alkotások falait ellepték.

A Tized-templomának domborművein, amelynek töredékeit a Szófia védett területének múzeumában őrzik, ez nem mutatkozik még ilyen világosan. A Szófiapalalemezein, különösen némelyiken, nagyon kézzelfoghatóan tükröződnek a helyi szalagfonatos stílus vonásai, amit azután széles körben alkalmaztak a falak festett díszítésénél. A népművészet hagyományai a fentemlített motívumokkal párosulva még nagyobb mértékben előtűnnek a Mihajlovi kolostor freskóinál.

Ha ezeket a példákat egymás mellé állítjuk a mi domborműveinkkel, megállapíthatjuk átöröklött kapcsolatukat az ornamentális motívumokkal, másrésztől azt az alkotó önállóságot, könnyedséget és művészi készséget, amellyel a domborműveket készítő mesterek e témának felfogását és feldolgozását kezelték. Itt az oszlopő kompozíciójának szerves részét alkotó szalagfonat motívum közvetlen kapcsolatban áll a szereplő figurákkal és ugyanakkor realisztikus felfogású. A szalagfonatok nagyon finoman és élethűen szőlővessző fonatokat ábrázolnak, vastagodó ágakkal az elágazási helyeken és szépen megrajzolt levelekkel.

Ebben a vonatkozásban a bélletpillér-fejezet domborművei kevésbé jellegzetesek. Nyugodt, kiegyensúlyozott kompozíciójukban az állatok és madarak alakjai a palmettákkal és ágakkal inkább szabadon társulnak, nem pedig összefonódnak. Ebből a szempontból rendkívül jellegzetesek a XI. század művészetére és klasszikus példái a hasonló fajta kompozícióknak, amilyeneket eddig a régészeti tárgyakon ismertünk. Inkább a XI. század művészetének múltó vonásait tükrözi, amikor az oszlopok kompozíciója a régi orosz, XII. századi, kifejlődésben lévő új művészet szakaszának vonásait tükrözve, a húbéri szétदारaboltság korát jellemzi



10. Rajz »Joan Bogoszlov szentbeszédei«-ből. XI. század.



11. Iniciale a Jurjev evangéliumból. 1129.



12. Lapszéli rajz Szvjatoszlav törvénykönyvéből.

Figyeljünk meg domborműveink szobrászati technikájában még néhány jellegzetes vonást, amelyek kapcsolatban állanak a monumentális szobrászati eljárásokkal, a kő- és különösen a fafaragási eljárásokkal.

Közülük a bélletpillér-fejezet faragási technikája és felfogása legszorosabban függ a kőfaragási eljárásoktól. Ebben a vonatkozásban jellegzetes többek között az indák és a vadállatok törzsének lekerekítettsége. E-mellett észrevehetünk olyan vonásokat is, melyek a faragás stílusából származnak. Ilyen a fonatos dísz éles kezelése, különösen pedig a fej faragásának modora.



Ez a mesterséget kitűnően értő kézre mutat, amely kifinomult technikáját nem annyira a kő, hanem egy sokkal lágyabb és plasztikusabb anyag, a fafaragás útján szerezte.

Valamivel primitívebb és eredetibb az oszlopfők faragási technikája. Különösen eredeti a vadállati pofák formafelfogása. Figyelemreméltó a szalagfonat stilizálásra hajló modora. S ez az oszlopfődíszítés egész kompozíciójára jellemző. Bizonyos mértékben emlékeztet a monumentális bronzszobrászat viaszformás technikájának stílusára, aminek példájául a kievi Történeti Múzeumban lévő gyertyatartó állatfeje szolgálhat. Jellemző a növényfonatos díszítés folytatása az állat testén is, félig rajzos, nagyon lapos dombormű formájában, továbbá a forma lapos kezelése. De az oszlopfők faragásának legjellegzetesebb és legeredetibb vonása az állati szőr ábrázolása, háromszögletű bevágások formájában. Ez az eljárás specifikusan fafaragási módszer, sőt annak éppen a legsajátosabb vonása, amit a mai napig is széles körben alkalmaznak a népi fafaragványoknál. Az oszlopfők faragása olyan mester kezét árulja el, aki mélyreható kapcsolatban állott a helyi hagyományokkal, minthogy a fafaragás, amint erre még Ajnalov professzor rámutatott »az egyik legtözszyökeesebb orosz iparművészet.«<sup>18</sup> Ezt ragyogóan megerősítették az utóbbi időben a novgorodi expedíció ásatásai, melyek nagyon sok X. századból származó fafaragású tárgyat hoztak napvilágra.

Ilyképpen azt gondoljuk, hogy a domborműveknek általuk említett kapcsolata a régi orosz művészettel, mind tárgy és stílus szempontjából, mind a szobrászat technikája és kompozíciós eljárások szempontjából, eléggé meggyőzően bizonyítja, hogy ezek az alkotások helyi mesterek művei. Ezek a mesterek alkotóművészetükben szerves kapcsolatban állottak a régi orosz művészet fejlődésével és kultúrájával. Ez a kultúra pedig nem Bizánc vagy a Nyugat valami harmadrendű

tartományának, hanem egy hatalmas országnak a kultúrája, amely az akkori idők egyik társadalmi tényezőjének képletes kifejezése szerint »látható és hallható volt a világ minden sarkában.«<sup>19</sup>

H. HOLOSZTYENKO

<sup>1</sup> »A Vlagyimir-korabeli Oroszország építészeti díszítéseivel való azonosság — írta B. A. Ribakov — arra késztet, hogy a karperecek többségét a XII. század második feléből és a XIII. század elejéről származónak tartsuk.«

<sup>2</sup> A. Guscsin: Az ősi Oroszország művészeti kultúrájának népi alapja és világjelentősége. »Iszkussztvo«, 1949. 4. sz. 87. old.

<sup>3</sup> »Állati alakban jelentek meg neki és kígyók és csúcsomászók formájában.« »Lavrentyev évkönyv.« 261. old.

<sup>4</sup> I. Morgilevszkij: A Jelecki templom. (Kiev, 1928.). Az egyetlen általa felhozott érv a következőképpen hangzik: minthogy a román stílus Nyugaton a XII. század első felében fejlődött ki, ezért nálunk csak a XII. sz. második felében jelenhetett meg. Ennek a tételnek a tarthatatlansága nyilvánvaló.

<sup>5</sup> B. A. Ribakov: Az ősi Oroszország ipara. A Szovjetunió Tudományos Akadémiája kiadása, 1948. 269. old. (oroszul.)

<sup>6</sup> Alfres Stange: Der Schleswiger Dom und seine Wandmalereien. 1940. 31. old. A kapuzat (1120—1130) teljes képe és domborművek. 5. kép.

<sup>7</sup> A kievi Történeti Múzeumban vannak.

<sup>8</sup> »Zodcsij« (Az építész), 1882. évf., 56. köt. Avgijev rajzaival: N. Makarenko: A Kievi Oroszország szobrászata és faragásai.

<sup>9</sup> N. Makarenko: A csernyigovi Megváltó-templom.

<sup>10</sup> B. A. Ribakov: Csernyigov régiségei. »A Szovjetunió régészeti anyag- és adatszolgáltatása«, 11. köt.

<sup>11</sup> I. M. Sznyegirjev: Ősi művészeti műemlékek Oroszországban. 1850.

<sup>12</sup> B. A. Ribakov: Az ősi Oroszország ipara. 1948. 252. old.

<sup>13</sup> Tyihomirov: Történeti közlemények a régi Rjazan ásatásairól. 1844. Korzhina—Voronova: Rjazan a XII—XIII. század építészeti formáinak kialakításában. GAIMK tanulmánykötet. 1929. Mongaj: A Rjazany-i szobrászat. Az IIMK rövid közleménye. XVIII. 62. old.

<sup>14</sup> Erre Ajnalov mutatott rá. Lásd a »Csernyigovi templom építészete« című munkáját. (A XIV. archeológiai kongresszus előkészítő bizottságának munkái, 173. old.)

<sup>15</sup> Bobrinszkij: A kőfaragás Oroszországban.

<sup>16</sup> Lásd az 1, 6, 22, 23, 24, 25. ábrákat Romanov: »A György-templom Jurev—Polszkij városában« című könyvében. A Történeti Archeológiai Bizottság közleményei, 1910.

<sup>17</sup> Az IIMK közleményei, XXVII. 116. old.

<sup>18</sup> Ajnalov: Az ősi orosz művészet történetének vázlata (litografált kiadása) 84. old.

<sup>19</sup> Illarion: Szentbeszéd az igazságról és a kegyelemről.



# 1. A BUDAI VOLT KIRÁLYI-PALOTA ÁSATÁSI EREDMÉNYEINEK NEGATÍV RÉGÉSZETI BIZONYÍTÉKAI

1949—51. évi budavári ásatásaink régészeti eredményeinek néhány negatívuma már a feltárás folyamán gondolkodóba ejtett<sup>1</sup>: vajjon a mai palota helyén állt-e IV. Béla, az utolsó Árpádok és Károly Róbert budai rezidenciája? Egyáltalán: a Várhegynek ez a déli lejtője a XIII. századi budavári bástyarendszeren belüli település, a budai városerőd tartozéka volt-e? Ha pedig nem itt állt IV. Bélának és közvetlen utódainak budavári szálláshelye, *kuriája*<sup>2</sup>, — hol volt az? És végül: ha nem IV. Béla telepítette ide a királyi udvart, ki építette meg ezen a helyen a királyi lakóhelyet?

Okleveleink százai, a XV. századig, budai várnak nem a királyi szálláshelyet, hanem magát a várost nevezik: a XIV. század második feléig a budai *castrum* és a budai *civitas* azonos. Okleveleink sűrűn megemlékeznek a IV. Béla által, a tatárjárást követő évtizedben megépített hegyi *vár* rektoráról, esküdtjeiről, a *vár* templomairól, a *várban* tartott vásárokról, de egyetlen oklevél sem emlékezik meg a várhegyi Buda városról. A polgárok sem a városnak, hanem a budai várnak a polgárai.<sup>3</sup>

A budai település helyrajzában számos kérdésére az ásatásoktól vártunk feleletet. Igaz-e, hogy eraviszkusz város<sup>4</sup>, majd római őrhely állott a mai Királyi-palota helyén<sup>5</sup>, valószínűsíti-e valamilyen régészeti feltevés a barokk Budának azt a hagyományát, mely szerint Szent István alapíthatta volna a budai Nagyboldogasszony-templomot és talán a királyi várat is, — mely utóbbira a Vár Istvánortnya látszanék utalni<sup>6</sup> — alátámasztja-e a régészet azt a feltevést, mely szerint »a budai Várhegy déli oldalán kezdi építtetni IV. Béla az új királyi palotát« — amelyben a két világháború közötti polgári történetírás kutatói Villard de Honnecourt kezenyomát remélték kimutathatni.<sup>7</sup>

Eleve különösnek tűnik: miért éppen ide, a budai Várhegy alacsonyan fekvő, keskeny szikla-nyelvére telepítené palotáját IV. Béla. A királyi palota a fellegrvár funkcióját sem az 1528-as, sem az 1686-os ostromkor nem látta el.<sup>8</sup> E déli sziklacsúcs vízszegény is, — itt már hiányoznak a Várhegyed barlangrendszerének sziklakútjai.<sup>9</sup>

Kérdéseim nem újak. Podhraczký óta<sup>10</sup> — Csánki Dezső szóbeli vélekedése alapján — már Lux Kálmán is világosan megfogalmazta,<sup>11</sup> azonban e kérdésre a végleges feleletet csakis a régészeti eredmények adhatják meg.

A volt Királyi-palota területén folyó ásatásoknak eddigi — tárgyam szempontjából negatív — régészeti eredményeit a következőkben vázolhatom:

1. Amíg a polgári történetírás romantikus reménysei IV. Bélának — Villard de Honnecourt által épített — palotáját remélték itt feltárhatni, vagy legalábbis nyomaiban kimutatni, addig a feltárások folyamán olyan — in situ — *épületmaradvány* nem került elő, amelyet a XIV. század derekánál korábbi időre hitelesen datálhatnánk. Legkorábbi datálható épületrészletünk az *Istványtorony*. Legkorábbi in situ kőfaragványunk e torony keleti sarkának boltozati vállköve. E kőfaragványt s ezt az építményt nem tehetjük a XIV. század közepénél korábbi eredetűnek. A Várkert Nagyrondellája alatt talált déli kaputorony maradványairól csak annyit állapíthatunk meg, hogy az Zsigmond koránál korábbi — mivel a Nagyrondella zsigmondkori kapuja ezt a kaputornyot megszüntette. A modern palota Nagyudvarának északkeleti és keleti oldalán egy Kún László-pénz s egy azzal egykorúnak látszó kerámia-csoport korszakolni látszott egy mellette álló falcsonkot. Mivel azonban e datált szemétrétegről bebizonyosodott hogy a falmaradvány már erre épült rá, a fal a Kún László-kori szemétrétegnél későbbi. E falrészlet egyébiránt alaprajzilag szerves részlete egy olyan épületnek, amelyről ismét csak annyit tudunk, hogy korábbi, mint a Nagyudvar zsigmondkori Csonkatornya.

Ez az alaprajzilag összefüggő — Zsigmond építkezéseinek korábbi — épület (a Csonkatoronytól keletre), a sziklafennsíkra, annak keleti pereméig épül rá. Építése — mint kiderült — számos, a bronzkor középső és a vaskor első szakaszából eredő, kerámiával hitelesített településnyomot tüntetett el. A Zsigmond kora előtti középkori építkezők az őskori elődök által már amúgyis megformált sziklanyelvet saját erősítésük igényeihez igazították. Így egy hatalmas sziklaárkot vájtak ki, amely a Csonkatorony nyugat-keleti tengelyében, kettémetszve a keskeny sziklafennsíkot, úgy látszik egy áthidalt szárazárok feladatát töltötte be. A bronz- és vaskortól azonban — eddig három XII—XIII. századbeli pénzen, néhány XIII—XIV. századbeli kerámia-töredéken és újabb betöltési rétegekből származó római érméken, néhány románkori kőfaragványon kívül — egyetlen olyan falrészletünk, in situ-fekvésű építészeti emlékünknél nincs, amely e területen egy, a XIV. század derekánál korábbi kőépítkezéssel települést hitelesíthetne.

Sem a bronz-, sem a vaskori sziklavermek, sem azok a sziklakivésésekre könyöklő falmaradványok, amelyekről csak annyi bizonyos, hogy Zsigmond koránál korábbiak, nem oszlatják el kételyünket: a XIII. században, Budavár alapítása idején nem itt állott a tatárjárás utáni Magyarország királyi szálláshelye. Hol vannak a Villard de Honnecourt-palota megálmodott átmeneti stílusú kőcsipkéi? Hol vannak e palota ama bizonyos »maradibb román részletei«<sup>12</sup>? Sehol. — Mivel kérdésünk nem a Várhegy e déli fennsíkja XIII. századbeli lakott-



ságának, hanem a királyi vár hollétének megállapítására irányul, az — elenyészően szegényes leletekkel igazolt — XIII. századi lakottság esetleges ténye arra nem felelt.

2. Az ásatások során előkerült *kőfaragványok* száma immáron eléri, ha meg nem haladja a tízezres számot. E kömlékek szórványsorozatában néhány római kőön kívül mindössze három-négy románkori faragott kömlék van. A kőanyag kisebb része XIV. századi gótikus, zöme XV. századi gótikus és kisebb számban XV. századi renaissance-munka. A román stílusú kövek között egy olyan síncs, amely megállapíthatóan faragása, felhasználása idején került volna lelőhelyére: később odahordott betöltések szórványában találtuk őket. A néhány — tatárjárásnál korábbi — kömlék a várpalota építéstörténetével kapcsolatban azonban úgyszólván csak egy »terminus ante quem«-et jelezhet. Budavár — régészeti és oklevelesen megállapítható — alapítása korára (1242—1255) leletanyagunk tízezres tömegű lapidáriumának egy-két darabja sem mutat. Így tehát e területen a középkori településnek XIII. századbeli nyoma még a szórványkövek statisztikájából sem olvasható ki.

3. Az építészeti részleteknek és a faragott kömlékeknek ezt a negatív statisztikáját növeli az ásatásleletanyag két másik csoportja is. *Kerámia-anyagunkban* — amely mintegy kétezeröt száz ládát tölt meg — csupán két-három zárt leletcsoport (a XII., XXXII. sz. személgödrök és a Nagyudvar néhány sziklavájtának anyaga) mutat korai, bronz- és vaskori kerámiával kevert, XIII. századi jellegű edényformákat. Azonban helyenkint még e kerámia-csoportok időhatározása is aggályos, ha azt vesszük figyelembe, hogy e korai kerámiák zárt együttesben, üvegedények töredékeivel együtt kerülnek elő. Ha eddigi — a hazai üveghasználat nehézkes kezdeteire vonatkozó — ismereteinket<sup>13</sup> ezek a leletcsoportok revízióra készítenék is — és ilyenformán feltételeznénk, hogy IV. Béla és Kún László Budája bővelkedett volna is az üvegedényben — e néhány korai kerámia-csoport még semmiképpen nem bizonyítéka egy királyi szálláshely, palota ittlétének. E leletek optimálisan is csak a terep XIII—XIV. századi szórványos lakottságát igazolják. E lakottság pedig nem meglepő; a XIII. században a Várhegy minden suburbiuma lakott már.

4. Még többet — avagy kevesebbet — mond a vári ásatások *numizmatikai* leletanyaga. Pénzleleteink száma meghaladja a kétezeret. Néhány római kisbronzon kívül az árpád-házi királyok korából mindössze három pénzünk akad. Még ha ezekhez számíthatjuk azt a Szent-István-dénárt, amely 1876-ban a »Várkert alakításakor« került elő<sup>14</sup>, sem jutunk előbbre. Károly Róbert, Nagy Lajos, Mária királynő korát már több pénzleletünk hitelesíti; ezeknek rétegfekvése is szerves. Zsigmonddal viszont a numizmatikai leletanyagnak — többszázas csoportokban való — áradása indul meg.

Az ingó és ingatlan emlékanyagnak ezek az egyértelműen késői, XIV—XV. századi kezdetei még többet mondóak, akkor, ha azt mérlegeljük, hogy kutatásunkkal a középkori királyi palota alaprajzi belterületének eddig mintegy ötven pontján elértük a szűztalajt s e kutatóhelyeket horizontálisan is jelentősen kibővítettük. Nincsenek tehát latens kultúrrétegek, illetve ezek valószínűsége immár a minimumra zsugorodott. Amíg tehát

az ásatási anyag a magyar feudalizmus késő-középkori fellegvárának, a budavári királyi udvarnak káprázatosan gazdag gótikus és későgótikus anyagi emlékeit őrzi és, a Garády-feltárta nyéki kastély leletanyagával együtt, döntő bizonyítéka a Mátyás-udvar renaissancea 1541-ig tartó szerves továbbvirágzásának, addig az, XIII. századi vonatkozásokban szinte teljesen negatív és még XIV. századi emlékeiben is — statisztikailag — szegényes.

Általában azt tapasztaljuk, hogy a jégkor olvadás-vizei által erősen erodált sziklanyúlványon az első kultúrréteg — néhány őskori és esetleg XIII. századbeli lelőhely kivételével — mindenütt XIV. századi megtelepedés rétege.

5. Utolsó sorban említem meg, hogy *okleveles emlékeink*, bár hitelesen meghatározzák a hegyi Buda-vár alapításának korát — a XIV. század végéig nem tájékoztathatnak aziránt, hogy voltaképpen hol állott a vár, az erődváros *királyi szálláshelye*. Nemcsak régészeti, hanem diplomatikai emlékeink sem igazolják azt, hogy a mai Királyi-palota területén állott volna IV. Bélának és közvetlen utódainak budavári szállása. Noha a fiatalabb kőkor óta egyetlen nap sem telt el anélkül, hogy a kőkor, bronzkor, vaskor embere ott ne hagyta volna lábnyomát a mai Királyi-palota és Várkert területén, sem a régészet, sem az oklevéltan nem hitelesíti e területnek XIII. századi királyi vár-mivoltát, de szinte még lakottságát sem.

## 2. TELEPÜLÉSFÖLDRAJZI ELŐZMÉNYEK.

A XIII. SZÁZADI BUDAVÁRI PÉNZVERŐKAMARA:  
A »KAMMERHOF«, MINT AZ UTOLSÓ ÁRPÁDOK  
ÉS I. KÁROLY BUDAVÁRI SZÁLLÁSHELYE.  
A XIV. SZÁZADI SZENT MÁRTON KIRÁLYI  
HÁZI-KÁPOLNA HOLLÉTE

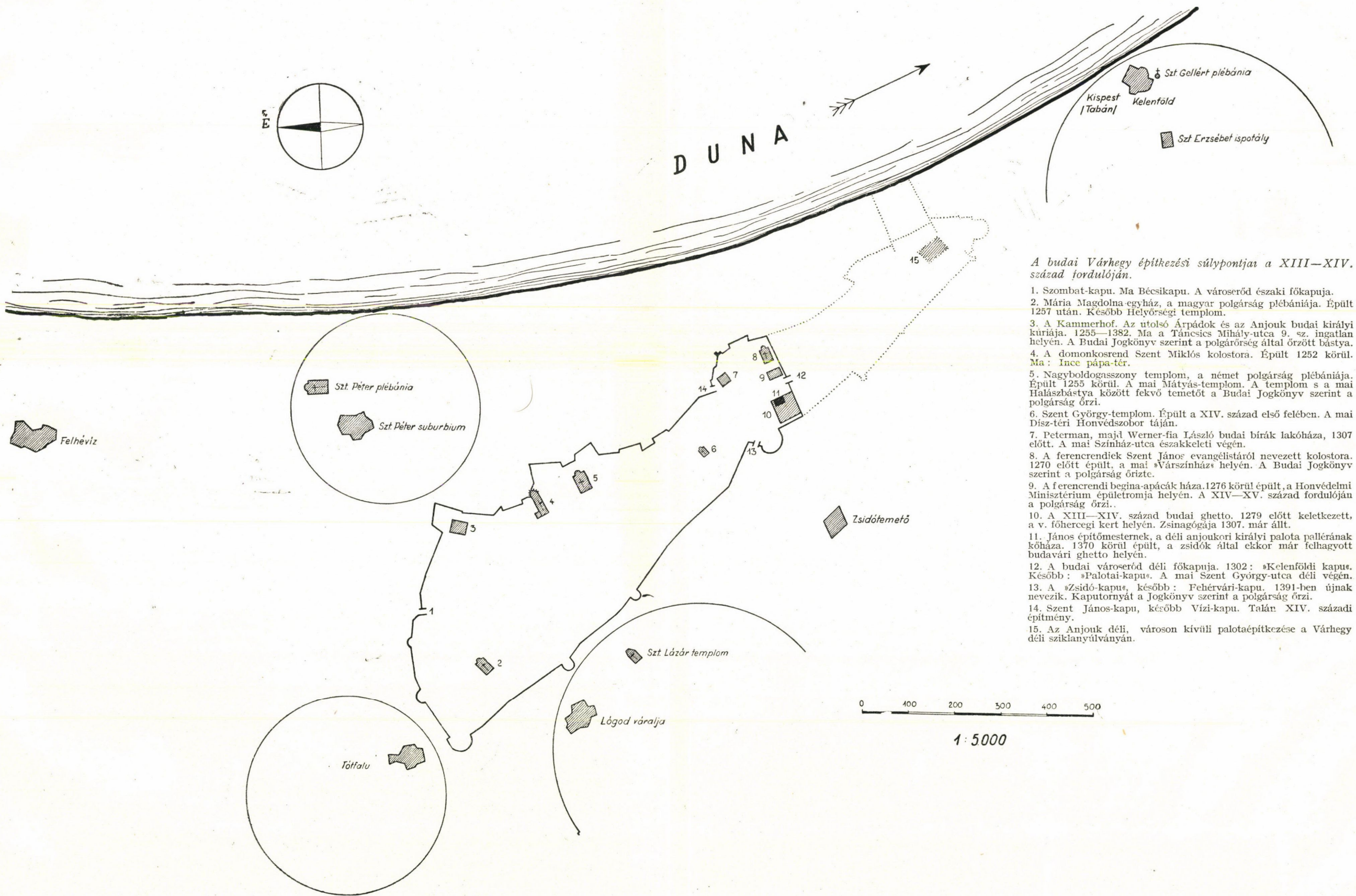
A budai Várhegynek és környékének ős- és ókori történetéről többet tudunk, mint koraközépkoráról. A fiatalabb kőkortól a római korig a települések gombostűi szinte körülövdözik a budai Várhegyet. Ásatásaink nem támasztják alá a gellérthegyi eraviszksusz településnek a Várhegy déli lejtőjére való átsugárzását, s Kuzsinszky feltevését sem erősítik meg, a Várhegy római erődjéről.<sup>15</sup>

A népvándorlás hézaga után a X. században már kialakulnak a mai Nagy-Budapest koraközépkori gócai: *Kispest*, (vagy *Kelenföld*) a Gellérthegy északi oldala alatt; — *Pest*, a mai Belváros helyén; — *Felhevíz* és a királyi és káptalani *Óbuda*, az egykori római katonaváros maradványain.<sup>16</sup>

Mindezek a települések elhamvadnak a tatárjáráskor. A tatárjárás tabula rasa-ja IV. Bélát — csakúgy, mint más városok üszkös helyén — Nagy-Budapest térségében is, új feladatok elé állítja. Telepítéspolitikáját három oklevélben körvonalazza.<sup>17</sup>

Amint Zágráb városát a régi várostól távolabbfekvő *gradeci hegyre*,<sup>18</sup> Esztergomnak, lenn a városban lakó polgárait az esztergomi várba telepíti fel, ugyanúgy az elpusztult Pest és Óbuda lakosságát is az újonnan épülő budai, vagy pesti újvárhoz költözteti át. Hasonló áttelepítésnek vagyunk tanui 1271-ben, Győrött is; itt V. István, az új győri várba telepíti át a védtelen, régi város lakosságát.<sup>19</sup>





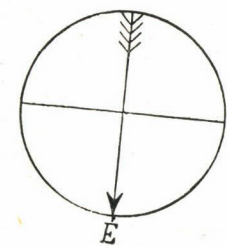
A budai Várhegy építkezési súlypontjai a XIII–XIV. század fordulóján.

1. Szombat-kapu. Ma Bécsikapu. A városerőd északi főkapuja.
2. Mária Magdolna-egyház, a magyar polgárság plébániája. Épült 1257 után. Később Helyőrségi templom.
3. A Kammerhof. Az utolsó Árpádok és az Anjouk budai királyi kúriája. 1255–1382. Ma a Táncsics Mihály-utca 9. sz. ingatlan helyén. A Budai Jogkönyv szerint a polgárság által őrzött bástya.
4. A domonkosrend Szent Miklós kolostora. Épült 1252 körül. Ma: Ince pápa-tér.
5. Nagyboldogasszony templom, a német polgárság plébániája. Épült 1255 körül. A mai Mátyás-templom. A templom s a mai Halászbástya között fekvő temetőt a Budai Jogkönyv szerint a polgárság őrzi.
6. Szent György-templom. Épült a XIV. század első felében. A mai Dísz-téri Honvédszobor táján.
7. Peterman, majd Werner-fia László budai bírák lakóháza, 1307 előtt. A mai Színház-utca északkeleti végén.
8. A ferencrendiek Szent János evangélistáról nevezett kolostora. 1270 előtt épült, a mai Várszínház helyén. A Budai Jogkönyv szerint a polgárság őrzi.
9. A ferencrendi begina-apácák háza. 1276 körül épült, a Honvédelmi Minisztérium épületromja helyén. A XIV–XV. század fordulóján a polgárság őrzi.
10. A XIII–XIV. század budai ghetto. 1279 előtt keletkezett, a v. főhercegi kert helyén. Zsinagógája 1307. már állt.
11. János építőmesternek, a déli anjouk királyi palota pallérának kőháza. 1370 körül épült, a zsidók által ekkor már felhagyott budavári ghetto helyén.
12. A budai városerőd déli főkapuja. 1302: »Kelenföldi kapu«. Később: »Palotai-kapu«. A mai Szent György-utca déli végén.
13. A »Zsidó-kapu«, később: Fehérvári-kapu. 1391-ben újjá nevezik. Kaputornyát a Jogkönyv szerint a polgárság őrzi.
14. Szent János-kapu, később Vízi-kapu. Talán XIV. századi építmény.
15. Az Anjouk déli, városon kívüli palotaépítkezése a Várhegy déli sziklanyúlványán.









Mai beépítés



1 : 720

A XIII-XIV. századi budavári királyi kúria és  
allodium helyszínrajza.  
(Táncsics Mihály-utca 9. és Hunfalvy-utca 8.)







A mai Nagy-Budapest térségében a menedékhelyül kiszemelt, építendő városerőd színhelye a budai Várhegy. *Az új város, ill. városerőd neve pontosan jelzi: Buda esetében nem új város létesítéséről, hanem két régebbi város (Óbuda és Pest) egyhelyre történő, összevont áttelepítéséről van szó.* IV. Béla budai várát hol Pest-újhegynek, hol pesti várnak, hol meg — Óbuda kontinuitásának emlékeképpen — budai várnak nevezik. A lakosság egyaránt rekrutálódik Óbuda és Pest visszaszívargó régi elemeiből.<sup>20</sup> *A magyar ethnikumú Óbuda lakói a Várhegynek földjeikhez közelebb eső északi, a pesti németek a Várhegy déli, Pest felé néző oldalát szállják meg.* Ez látszik megokolni a Nagyboldogasszony-templom német, a Mária Magdolna-templom magyar plébánia-voltát.

A királyi udvarnak a budai Várhegyre költözése idejét 1249—55. évek közé helyezhetjük. 1249-ben IV. Béla végleg megváltik Esztergomtól, a régi székhelytől.<sup>21</sup> 1252-ben, leányát, Margit apácát, nyilván a szüleikhez való közelség végett viszik át Veszprémből a nyulak-szigeti kolostorba.<sup>22</sup> 1255-ben pedig, IV. Béla egyik oklevele egy olyan budavári épületről tesz említést, amelyet a későbbi adatokkal egybevetve, a budavári királyi szálláshellyel kell azonosnak tartanunk.

1255. július 25-én IV. Béla, miután ugyanaznap kelt oklevelével a nyulak-szigeti domonkosrendi apácáknak adományozza az — 1247—48-ban is említett,<sup>23</sup> de még ekkor is felépítendőnek mondott — budavári Nagyboldogasszony-templom kegyuraságát és a budai vásárvámt,<sup>24</sup> külön oklevélben részletesen felsorolja a budai vásár egyes vámtételeit. Ebben az utóbbi oklevélben,<sup>25</sup> a budai vámfizetés alól eleve, családostól mentesíti azokat az esztergomi királyi pénzverőket, akik majd a budai vár pénzverőházában (fabrica) fognak dolgozni.<sup>26</sup>

Az esztergomi pénzverőknek budai működése világosan utal az udvar súlypontjának áthelyezésére. De ugyanerre az évtizedre esnek Buda monumentális építkezései<sup>27</sup> és a budai vár, illetve városerőd kiváltságainak megszerzése is. A Pest város részére 1244-ben adott privilégiummal ekkor már a budai — vagy amint akkor nevezik: pestíjhegyi — városerőd él; Pest a budai városerődnek külvárosává süllyed.<sup>28</sup> Erre az évtizedre tehetjük Budának azt az árumegállító-jogszerzését, amelyet Glaser Lajos útkényszernek nevez: még Pozsony és Nagyszében tengerpartra igyekvő kereskedői is Budát kell, hogy érintsék.<sup>29</sup> E kiváltságok Budát hamarosan szembehelyezik Esztergommal, az elhagyott kiváltságos királyi székhellyel és a gazdasági érdekeiben súlyosan sértett esztergomi érsekséggel.<sup>30</sup>

IV. Béla és közvetlen utódai sűrűn datálnak a budai várhegyen.<sup>31</sup> A dátumhely a korábban szintén Budának nevezett későbbi, illetve ekkori Óbudával nem tévesztendő össze, mivel Óbudát már 1243-ban kifejezetten *Vetus Buda* névvel illetik.<sup>32</sup>

Későbbi adataink indítanak arra, hogy közelebbről megvizsgáljuk az 1255-ben említett budai kir. pénzverőház további sorsát. A budai pénzverőkamara — amelynek épülete 1255-ben már áll — hamarosan megkezdí működését, mert az itt vert új pénz, a budai márka, 1271-ben már országos érvényű súlymérték.<sup>33</sup> Noha a középkori pénzverőműhely méretei alig igényelnek néhány teremnél többet, az ott tároló pénzverődúcok és főként a vert és veretlen nemesfémananyag megköveteli azt, hogy a pénzverde erődtített helyen, erős épületben

találjon elhelyezést. Indokolt és kívánatos a királyi udvarhoz való közelsége is.<sup>34</sup>

Budavárnak, mint királyi dátumhelynek sűrű szereplése arra mutat, hogy 1255—70 körül nemcsak a pénzverőkamara működik Budán, hanem a királyi udvarnak is az új erődváros a legállandóbb szállása.

A városerőd a köztörténetben is egyre jelentősebb szerepet játszik. Esztergom megkísérli a gazdasági küzdelmet Budával, de Buda marad a győztes.<sup>35</sup> 1273-ban Budán, a kir. kúriaépületben, vagy a körül ejti foglyul Kún Lászlót és édesanyját Németújvári Henrik.<sup>36</sup> 1275-ben Kún László és kormánya itt esküszik hűséget Ottokár cseh királynak.<sup>37</sup> 1277-ben a főpapok tanácsát,<sup>38</sup> majd 1279-ben a híres zsinatot tartják Budán.<sup>39</sup> 1285-ben Erzsébet királyné azért jutalmazza egyes híveit, mert Buda polgáraival és az ország báróival együtt híven szolgálták akkor, amikor a tatárok félelme elől a budai királyi házba zárkozott.<sup>40</sup> *A városerőd polgársága ekkor jegyveres várnép; a bíró jogkörét királyi rektor látja el.* Ez a tény, valamint az, hogy 1279-ben Kún László budai polgárokkal üzeti ki a budai várban zsinatoló főpapokat,<sup>41</sup> arra utal, hogy a királyi vár és a polgári város azonos. Ezért nem polgárság-választotta bíró e város kormányzója, ezért áll módjában a polgárságnak saját falai közül kirekeszteni a király várában alkalmatlan papokat.

Buda nemcsak sűrű XIII. századvégi dátumhelyünk, hanem III. Endrének, Kún László után állandó székhelye. Az utolsó Árpádházit itt is temetik el 1301-ben.<sup>42</sup>

1301-ben királlyá választják Vencelt. Horneck Ottokár egykorú verses krónikája elmondja Vencel budavári bevonulását. A vers bennünket érdeklő szakaszai:

So fuorten in an der sit  
in ein schoene munster wit  
dar ist gewicht und erbouwen  
zeren unser frouwen

Darnach fuorten si in  
in den Kamerhof hin.  
(in derselben Kluse  
wunt der kunic mit huse).<sup>43</sup>

A jelenvolt és egykorú Horneck adatai tárgyunk szempontjából igen becsesek. A Miasszonyunk tiszteletére szentelt templomban nem nehéz felismernünk a Nagyboldogasszony-templomot és a király s az udvar lakhelyként megjelölt Kammerhof n. budavári épület már így is összefüggésben látszik lenni az 1255-ben említett budai királyi pénzverőházzal. (Schier XVIII. századi latin fordításában a Kammerhofot «domus camerae»-nak fordítja). Nyilvánvalóan ez a Kammerhof az a budavári királyi ház, ahol Vencel egyik 1301. évi oklevelét is keltezi.<sup>44</sup> Salamon — anélkül, hogy idézett 1255. évi oklevelünket ismerné — a következőket írja: »alkalmasint a királyi palota egy részében volt a királyi kamara már régebben (1318 előtt) és ezért nevezi egy német krónika (t. i. Horneck) Kammerhausnak azt az épületet, ahol a király és családja lakni szokott.«<sup>45</sup>

1349-ben Erzsébet királyné, I. Károly özvegye, VI. Kelemen pápától búcsút kér a budai várban általa, Szent Márton püspök és hitvalló tiszteletére épített királyi és királynéi kápolna számára. A pápa megadja



a búcsúengedélyt azoknak a zárándokoknak, akik Szent Márton napján e királyi kápolnába zárándokolnak.<sup>46</sup>

1351-ben Nagy Lajos közli az erdélyi nemességgel, hogy a királyi kúria Budán székel.<sup>47</sup> 1353-ban VI. Ince pápa bullája említi azt, hogy Nagy Lajos, édesanyja Erzsébet, felesége Erzsébet, udvarukkal együtt a budai várban laknak.<sup>48</sup>

1354-ben Nagy Lajos jóváhagyja (Szécsényi) Tamás országbíró özvegyének és az özvegy két mostohafiának Szécsényi Mihály váci püspöknek és Szécsényi Kónya mesternek hagyatéki osztályát. *A Szécsényiek egyik buda-városi háza, amely a király kúriájával szomszédos* (fundus seu curia in civitate nostra Budensi... in vicinitate curie nostre), az özvegynek — a király rokonának — jut.<sup>49</sup> *A királyi oklevél szerint tehát benn Buda városában áll a királyi kúria!*

A Szécsényieknek a budavárosi királyi kúriával való szomszédosságát érdekesen magyarázza az a tény, hogy Szécsényi Tamás (1294—1354), Károlynak kezdetől fogva egyik leghívebb embere, a rozgonyi csata egyik hőse, felvidéki birtokai mellett maga is régi buda-felhévízi polgár és birtokos, 1323-ig királynéi, majd királyi tárnokmester is volt — második felesége révén pedig uralkodójával sógorságba is került. Később erdélyi vajda és országbíró.<sup>50</sup>

1381-ben a budavári királyi kápolna újabb adatára bukkanunk. Nagy Lajos a pálosrend buzgó tisztelője, a velencei háború előtt megfogadta: ha fegyverei diadalmaskodnak, megszerzi Velencétől Remete Szent Pál ereklyéit.<sup>51</sup> Vágya teljesült, fogadalmát betölthette és 1381. nov. 11-én — *Szent Mártonnak, tehát az 1349-ben búcsúengedéllyel felruházott budai Szent Márton kir. házikápolna védszentjének ünnepén* — Budára érkeznek az ereklyék. A pálosok évkönyve szerint két budaszentlőrinci pálosbarát őrizete mellett a *budai királyi házikápolnában* teszik közszemlére azokat. A krónikás szerint, az ereklyék tiszteletére összesereglett sokaság számára szűknek bizonyul a királyi házikápolna. Az ereklyéket utóbb, 1381. nov. 14-én, fényes körmenet szállítja át Budáról a budaszentlőrinci páloskolostorba.<sup>52</sup> 1382-ben — halála esztendejében — a pálos évkönyvek tanúsága szerint Nagy Lajos *egy nagyszerű budavári épülettel és egy hozzácsatlakozó templommal ajándékozta meg a budaszentlőrinci pálosokat, hogy veszély esetén itt, a város falain belül találjanak a remeték menedéket.*<sup>53</sup>

Felsorolt okleveleink csak akkor nyerik el helyes helyrajzi értelmüket, ha tovább vizsgáljuk azt, hogy mi a sorsa a Nagy Lajos által a budaszentlőrinci pálosoknak adott épületnek?

Kont Miklós nádor özvegyének 1396. évi adománya-keppen Buda város 1397—98-ben beiktatja a csatka pálosokat két budavári ház tulajdonába. E házak egyike a (keleti) suburbiumban van, a budaszentlőrinci pálosok ama kúriahele mellett, amelyet nekik néhai Lajos király adományozott. Ez a házhele, vagy ház a budai várfalon kívül, az alsó részen, Jakab budai polgár majorsága mellett, a dunai oldalon fekszik.<sup>54</sup>

1409-ben — a pálosok évkönyve jegyzi fel — a budaszentlőrinci remeték a budai várba, Nagy Lajos adományából bírt házukba szállítják fel Szent Pál ereklyéit.<sup>55</sup>

Az ellenmondást, mely a budaszentlőrinci pálosoknak Nagy Lajos adományából bírt budavári háza s a suburbiumban-említett háza között mutatkozik, későbbi adataink oldják fel.

1416-ban, Párisban, Zsigmond király előtt Cillei Hermann, Cilly és Zagoria grófja, a király apósa, horvát bán, bejelenti, hogy a budavári Szent Miklós-utcában álló házát<sup>56</sup> elcseréli a budaszentlőrinci pálosoknak azzal a budavári házával, amely néhai (Szécsényi) Frank vajda házában szomszédságában, a Szombat-utcában fekszik és amelyet a király régi házában neveznek.<sup>57</sup>

Mivel a budaszentlőrinci pálosoknak ekkor más budai házuk még nincs, mint csupán az, amit Nagy Lajostól 1382-ben kaptak,<sup>58</sup> nem kétséges, hogy ez a Cilleivel elcserélt pálosház az 1382-ben említett azonos.

Eddigi okleveles adataink helyrajzi hézagait tökéletesen kitölti és az adatok mozaikját egységes képbe foglalja következő oklevelünk. Cillei Hermann 1423-ban Budán kelt oklevelével megerősíti azt a cserét, amely a budaszentlőrinci pálosok és közötté létrejött. Cillei a pálosoknak adja budavári, Szent Miklós-utcai házát és cserébe kapja a pálosoknak *azt a nagy házat, vagy kúriáját amely Buda városában áll, valaha Károly királyé volt, a Szombatkapu közelében van és amelyet közönségesen és németül Chammerhofnak neveznek; a házat néhai Lajos király, Károly fia adta a budaszentlőrinci pálosoknak az ugyanebben a kúriában álló Szent Márton hitvalló tiszteletére épített kápolnával és az e kúriához tartozó összes építményekkel, így azzal a földrészsel is együtt, amelynek köfundamentumát még Lajos király édesanyja rakatta le.*<sup>59</sup>

Ezzel az oklevéllel fény derül Buda XIII—XIV. századi királyi kúriája egész történetére. A Szombatkapu (Bécsikapu) közelében álló épületet Kammerhofnak, tehát ugyanúgy nevezi, mint Horneck, Vencel 1301. évi budai otthonát. Így tehát ennek az épületnek sorsa a budai királyi pénzverőkamara 1255. évi első említéséig valószínűsíthető, illetve igazolt. De kiderül az is, hogy Erzsébet királyné 1349-ben búcsúengedélyt nyert királyi, illetve királynéi házikápolnája is itt, a Kammerhof n. királyi kúria épületében állott. És ugyanez a kápolna a színhelye a Szent Pál-ereklyék 1381. évi köztiszteltetésének is. Erzsébet királyné, Nagy Lajos anyja (meghalt 1380) e kúria környékén más építkezésekbe is kezdett amelyeket — valami oknál fogva — egészen 1423-ig nem folytattak.

Az 1423-ban a kúria tartozékeként említett — köalapozással ellátott — földterületről — látni fogjuk — hogy az a várbástyán belül álló Kammerhofhoz a várbástyán kívül, a keleti (vízivárosi) suburbiumban csatlakozott. Értékes kiegészítője ennek az 1423-as oklevélnek az 1416. évi említett, párisi diploma. Abban azt olvassuk, hogy ez a régi királyi kúria szomszédos Szécsényi Frank vajda házával. *Így tehát az 1354-ben a Szécsényiek budavárosi házával szomszédos királyi kúria sem egyéb, mint a Kammerhof!* (A Szécsényieknek más háza nincs Budavárában).<sup>60</sup>

Felsorolt adatainkat összegezve: a XIII—XIV. században, az utóbbi évszázad második feléig a mai Bécsikapu-tér, Táncsics Mihály-utca vidéki Kammerhof n. épület a budai városerőd királyi szálláshelye. Utaltunk arra, hogy szó sem eshetik e korig egy különálló budai királyi fellegváról és egy attól különálló polgárvárosról.



Az 1255. évben említett s 1271 előtt már működő királyi pénzverőkamrájának a Kammerhoffal való azonossága kétségszövevényhatatlan. A királyi kúria benn áll magában a budai erődvárosban. Döntő érv emellett a királyi és királynéi házikápolnának a Kammerhofban-léte is. Ezt a megállapítást igazolják felsorolt okleveleink, ezt bizonyítja az eddig ismert budai középkori okleveles anyag ellenkező tartalmú okleveleinek teljes hiánya, továbbá — mint negatívum — ugyanezt támasztják alá döntő anyagi súllyal a Királyi-palota ásátásainak régészeti tanulságai.

Ezek után érthető módon kártyavárrá zsugorodik a Villard de Honnecourt által a Várhegy déli sziklaníványán épített IV. Béla-palota fikciója, csakúgy, mint a budavári Szent István-legendának a déli palota István-tornyára támaszkodó érve.

Régészeti és okleveles adatok teljes hiányában elesik egy olyan esetleges feltevés is, mely szerint a XIII—XIV. századi Szombatkapú-vidéki budavári királyi kúriával egyidőben egy másik, déli királyi kúria és a Szent Márton kir. házikápolnával egyidőben egy déli kir. házikápolna is fennállhatott volna ebben a — nemlétező — déli várpalotában.

További kutatásunk kétirányú: a) mikor és ki építette a Várhegy déli lejtőjének királyi palotáját? b) hol kereshetjük a Kammerhof maradványait?

### 3. MIKOR ÉPÍTIK MEG A VÁRHEGY DÉLI LEJTŐJÉNEK KIRÁLYI PALOTÁJÁT?

A BUDAI VÁROSERŐD XIII. SZÁZADVÉGI DÉLI HATÁRA. — AZ ISTVÁNVÁR, VAGY ISTVÁN-TORONY

Felsorolt adatainkból és az 1949—51. évi ásátások eredményeiből önként adódik a következtetés: mivel Nagy Lajosnak 1354-ben még a Szécsényiekkel szomszédos, a Szombat-kapú vidékén álló Kammerhof a budai székhelye, de 1382-ben azt, a bennelévő házikápolnával együtt, eladományozza, 1382-ben már állania kell az új budai királyi palotának. *A mai Királyi-palota vidékén álló anjoukori királyi palotát tehát, talán 1354 után, de mindenesetre 1382 előtt, Nagy Lajos építi.*

A Nagy Lajos halálát követő évekből három adatunk is bizonyítja a budai királyi palotának akkori ittlétét. 1386-ban ebben a déli palotában követik el a Kis Károly elleni merényletet. A majdnem egykorú Windecke és Thuróczi János mester krónikája egybehangozóan azt bizonyítja, hogy ennek az eseménynek színhelye a déli palota. Négy évvel azután, hogy Nagy Lajos eladományozza az addigi királyi kúriát, természetes is, hogy a Kammerhof már nem lehet színhelye Forgách Balázs merényletének.

De ugyanezt igazolja az az 1390. évi budai határjáról levél is, amely a Nagyboldogasszony-plébánia déli határát, nyolc évvel a Kammerhof eladományozása után, már a királyi kúria területével zárja.<sup>61</sup>

Ha a déli, anjoukori palota építésének befejezését helyesen tesszük is Nagy Lajos halála esztendejére, az építés kezdete bizonyos, hogy jó néhány évtizeddel megelőzi azt. A köztörténet általában 1346-ra teszi Nagy Lajos és a királyi udvar végleges budai megtelepülését.<sup>62</sup> Az eddigi »castrum Buda« e folyamattal

párhuzamosan válik ketté: déli királyi várrá és északi polgárvárossá. A polgári város és királyi vár területi kettéosztását Nagy Lajos a budai Várhegyen ugyanazzal a következetességgel hajtja végre, mint a korábban édesanyjának adományozott<sup>63</sup> Óbudán. Óbudán 1355-ben a királynéi várost különíti el a káptalani várostól<sup>64</sup>. Budán a polgárvárosnak az új királyi vártól, városrésztől való elkülönítése egyszerűbb és politikailag is égetően kívánatos. Nagy Lajos atyját, I. Károlyt, Buda polgárai hat éven át meggátolták abban, hogy elfoglalhassa budai rezidenciáját. Buda elfoglalása, 1307 májusában csak csellel sikerült.

És ezeknek az adatoknak topográfiai bizonyítékai is vannak. Az eseményekkel majdnem egykorú Káldi Márk és nyomán Turóczi megírják, hogy 1307-ben Károly hívei, néhány anjouparti budai polgárral összejátszva, a budai vár *zsinagóga melletti kapuján*, éji homályban osonnak be a várba. Nyomban megrohanják Petermann bíró házát<sup>65</sup> — ma Dísz-tér 18. — elfogják a polgári ellenállás vezetőit, s ezzel *Budavár kezükbe kerül.*<sup>66</sup> *A várossal tehát a királyi rezidenciát is megveszik.* A Bécsi Képes Krónikában és Thuróczinál említett zsinagóga melletti kapu pedig, vagy a későbbi Zsidókapu (utóbb Fehérvári-kapu), vagy pedig — valószínűben — a város — a mai Szent György-tér felé eső — záróbastijának déli, kelenföldi kapuja, a későbbi Palotai-kapu. Ezeknek a megszerzése pedig, — elég egy pillantást vetnünk a térképre, — bejutást jelent ugyan a városba, de nem a déli palotába!

A budavári királyi vár elkülönítése a polgárvárostól a Várhegyen technikailag azért egyszerűbb, mert a *Várhegy déli, keskeny, szikla-nyelve a XIV. század derekáig kivülesik a budai városfalon.*

Budaváros déli záróbastijája a XIII—XIV. században a mai Honvédelmi Minisztérium romépületének déli tengelyében húzódik. Ettől délebbre a XIV. század második fele előtt sem a régészet, sem az okleveles emléktanyag nem tud semilyen városrészről. E városfaltól délebbre talán állhattak majorságok, kisebb suburbium, vagy valamiféle védmű a kispesti (tabáni) rév felett. Azonban ilyennek sem akadunk a nyomára.

*A budai városerőd XIII—XIV. századi déli záróbastiját a következő XIII. századi épületcsoportok jelölik:*

1. *A Jerecendiek Szent János evangélistáról nevezett temploma és kolostora, a mai Várszínház helyén.* Alapításának ideje: 1269—70. A kolostorban, monografusa C. Vladár Margit, városvégi települést lát, a rend kolostorépítési szabályainak megfelelően.<sup>67</sup>

2. *Moys nádor özvegyének, IV. Béla király leányának háza, vagy házai a Szent György-téri Honvédelmi Minisztérium romházának helyén.* Moys özvegye 1270 körül e telektömbből a — később Sybilláról nevezett — Beginakolostort hasítja ki. A XIII. századi Moys-, illetve Begina-házak helyén a XIV. század második felében Stibor vajda palotája áll.<sup>68</sup>

3. *A régi Zsidónegyed, a Szent György-utca nyugati oldalán, a v. főhercegi kastély és kert helyén.* Az itteni Zsidónegyedhez csatlakozó — mai krisztinavárosi — temetőnek legrégibb sírköve 1279-ből, első okleveles nyoma 1292-ből való. A zsidók 1360 körül, Nagy Lajos zsidó-üldözése idején hagyják fel itteni negyedüket. Emléküket tovább őrzi a Fehérvári-kapu régebbi neve:



Zsidó-kapu, Zsidótorony, továbbá a Szent György-utca XIV. századi Zsidó-utca neve.<sup>69</sup>

A felsorolt, a mai Szent György-tér északi oldalán álló építményektől délebbre a XIV. század második feléig nem tudunk épületekről. *Nemcsak a ferencesek, hanem a nyugati oldalon, a zsidók ittléte is arra mutat, hogy városvégi település ez a terület.* De ezt támogatja döntő súllyal a Budai Jogkönyvnek az a statútuma is, amely úgy a Szent János evangelista templomát, mint a mai Honvédelmi Minisztérium romépülete helyén állott Stibor-palotát, de a Zsidókaput és Zsidótoronyt is állandó polgárőrséggel őrizteti. Azt pedig Salamon Ferenc bizonyította be, hogy ezek a polgárság által őrzött házak mind rajtafeküdtek a városerőd bástyáin és védelmi jelentőségük volt.<sup>70</sup> De Erhard Schön 1541. évi metszetén<sup>71</sup> is kitűnően láthatjuk a régi városerődnek ezt a vastag, szokatlanul magas bástyáját, amelyet dél felé csak a Palotai-kapu bont meg. A törökkorig ez a déli bástya, a XIII. századi városerődnek déli zárófala, fenn is állott, — utóbb már, mint a vár és a város határfala. Az északi város és a déli kir. palota egyidejűsége esetén teljesen indokolatlan az, hogy a polgárság ilyen magas, erős fallal különítse el magát a királyi vártól; e fala későközépkorban már csökevényes emléke az egykori erődváros déli végződésének.

A mai Szent György-tér északi oldalán a Várhegynek egy természetes horpasa is van. Geológiailag ez magyarázza a XIII. századi városerőd itteni végződését. Érthető tehát, hogy miért ide ásatták be, legutóbb a XVI. század elején, a várat és a várost elkülönítő száraz-árkot.<sup>72</sup>

Feltehető hogy a budai városerődnek a XIV. század közepéig csak két kapuja volt: az északi Szombatkapu (ma Bécsikapu) és a déli Kelenföldi-, későbbi Palotai-kapu. Indokolatlan: miért legyen a széles északi fronton egy kapu, a keskeny déli végén három. A Várhegy déli végének nyugati kapuja, a Zsidó-, majd Fehérvári-kapu 1390-ben szerepel először; ekkor újnak mondják.<sup>73</sup> Lehet, hogy a Várhegy déli végének keleti kapuja, a Szent János-, majd Vizi-kapu egyidejű vele. Tárgyunk szempontjából elsősorban a városerődnek déli kapuja lényeges. 1302-ben egy kelenföldi, ill. kispesti (Tabán) határjárás a budai vár Kelenföldi-kapujától indul el az Alhévizek (ma Rudas- vagy Rácfürdő) felé.<sup>74</sup> Feltehető, hogy ez az 1302. évi Kelenföldi-kapu azonos az 1307-ben említett zsinagóga mellett kapuval és nem más, mint az anjoukori, déli várpalota megépítése után a Schön-féle metszeten is jól kivehető Palotai-kapu. Így az a valószínű, hogy a XIII–XIV. századi városerődnek délen is csak egy kijárata volt — a Kelenföldi-kapu — (mai a Szent György-utca déli tengelyében) — és 1350–1390 között, e déli kapu funkciójának kikapcsolása, az új, déli királyi palota építése miatt vált szükségessé a délkeleti és délnyugati kapuk létesítése. Ezért nevezik újnak 1390-ben a Zsidó-, későbbi Fehérvári-kaput. Ime, ezek azok a politikai, településföldrajzi okok és helyrajzi lehetőségek, amelyek 1346–54 táján Nagy Lajost az új, nagyhatalmi székhely dimenzionális igényeinek is megfelelőbb új budavári székhely építésére sarkalják.

Az építés kezdeményezésében Nagy Lajos öccsének, *István hercegnek* (szül. 1332, megh. 1354) nem lehetett csekély a szerepe. Istvánnak Nagy Lajos előbb Szicília, majd Nápoly trónját szánta. 1346–50-ben Horvátország, 1350–52-ben Erdély hercege. Felesége bajor királyleány. Előbb Zágrábban, majd Budán tartja fejedelmi udvarát. Két oklevélét Budán keltezi. Alig 22 éves korában hal meg.<sup>75</sup> A budai déli királyi palotában nemcsak a megállapíthatóan XIV. századi építésű *István-torony, Istvánvár, vagy Istvánbástya*<sup>76</sup> őrizte meg anyagi emlékét, de megemlékezik róla Zsigmond egyik 1434. évi oklevele is. Ebben a diplomában Zsigmond király, a budai vár királyi tárnokházáról megemlíti, hogy az *néhai István herceg* tornya közelében áll.<sup>77</sup> A személyek azonossága, kétségtelen; a »néhai« megjelölés közvetlensége indokolt: Zsigmond első felesége, Mária királynő édesunokahuga volt e *néhai* István hercegnek.

Az oklevél adatai megegyeznek a régészet korlátozásával: *a torony, amely István hercegnek — és nem Szent István, vagy V. István királynak — nevét őrzi, — a feltárás legrégebbi, XIV. századi in situ-fekvésű építészeti emléke — 1354 előtt keletkezett.*

Az István nevéhez fűződő építkezéseket az ifjú herceg halála után Nagy Lajos folytatja. Nem kétséges, hogy ezekben a budavári Anjou-építkezésekben irányító szerepe van *János királyi építőmesternek* (murator, lapicida). János királyi építőmester 1362-ben kétszáz forintért a leleszi konvent tornyát építi meg,<sup>78</sup> de két évvel utóbb már Budán, a Zsidókaputól délre — a volt főhercegi palota táján — ép *a királyi kőházak építése jutalmául* (in edificatione et constructione domorum nostrarum lapidarium) — Nagy Lajostól kap ajándékba egy jelentős értékű kőházat. Házán, néhány évvel később, háromezer forintért ad túl.<sup>79</sup>

1382 — a Szombatkapu-környéki régi királyi kúria eladományozása — után már ez a déli palota a színhelye minden budavári eseménynek. Itt zajlik le Mária királynő trónralépte, majd Kis Károly vérbefojtott harmincnyolcnapos uralma. Kis Károly napjaiból az északi város és déli vár kettősségének érzékletes képét vetíti elénk Thuróczi János mester krónikája. Thuróczinál olvasunk a budai várpalota kaputornyáról és egy másik magas toronyról, ahová a súlyosan megsebzett Kis Károlyt fogságra lökik. A forráskritika szerint az e korra hiteles Thuróczi, aki mint udvari ember még kétségtelenül látta a merénylet színhelyét, arról is tájékoztat, hogy e déli palota emeletét Kis Károly, földszintjét, — a tethelyet — Erzsébet özvegy királyné és Mária királynő lakták. A merénylet után Kis Károly megugrasztott olaszai a város felé hagyták el a palotát. Thuróczi helyrajza megfelel a későközépkori állapotnak: déli palota, északi város. Kis Károly hívei azután a városból is továbbmenekülnek és csak nehéz küzdelem árán verik át magukat a Szombatkapun.<sup>80</sup>

E korból még egy — eléggé lesújtó — kritikánk maradt a budai várról. A mantuai Gonzaga Ferenc budai követe említi 1396-ban, hogy királyi kúriája oly szegényes, hogy meg sem érdemli a kúria nevet.<sup>81</sup>



#### 4. A BUDAVÁRI KIRÁLYI HÁZIKÁPOLNA.

ÖSSZEFOGLALÁS: A DÉLI, ANJOUKORI PALOTA  
ELSŐ ÉS MÁSODIK ÉPÍTÉSI PERIÓDUSA

A déli palota építésének kezdeteit 1346—54. évekre tehetjük. Vajon mikor építik a déli palota királyi házikápolnáját? Az ásatások a középkori palota keleti oldalán a várkápolna altemplomának feltárása során kisebb részben Zsigmond, zömében Mátyás korára tehető gotikus kőfaragványokat és műrészleteket produkáltak.

Okleveleink figyelmeztetnek: Nagy Lajos 1382-ben aligha adományozta volna el a Kammerhoffal együtt a benneálló Szent Márton-házikápolnát, ha ugyanekkor a déli palotának már nem állott volna egy új várkápolnája. És valóban, a terepet jól ismerő, majdnem egykorú, zsigmondkori Eberhard Windecke, Kis Károly haláláról (1386. febr. 24.) szólva megemlíti, hogy a királyt Forgách Balázs egy olyan teremben támadta meg, ahonnan belátni a kápolnába.<sup>82</sup> Okleveles tájékoztatást Zsigmond király egy 1395. évi oklevele ad: a király az esztergomi érseknek adományozza a budai királyi kápolna comesének Bajót n. Pilis megyei birtokát.<sup>83</sup> Mivel ekkor a Kammerhof Szent Márton-kápolnája már tizenhárom éve a budaszentlőrinci pálosok békés birtoka, ez az adat csakis — a már 1395 előtt — birtokadományban részesült déli vár kápolnájára vonatkozhatik. Adataink arra mutatnak tehát, hogy 1382—95 között a déli palota területén már állott egy királyi házikápolna. A déli vár kápolnájának következő írásos emléke: 1423 karácsonya. Zsigmond ekkor idehozatja és itt állítja ki a német-római császári koronaékszereket, köztük Nagy Károly koronáját.<sup>84</sup>

A déli királyi palota házikápolnájának — 1489-től Alamizsnás Szent János-kápolnának — további sorsát meglehetősen jól ismerjük. Ennek monografiája tülesik tárgyunk körén.<sup>85</sup> Érdekes, hogy a régi, északi Szent Márton királyi házikápolna Szent Márton-napi búcsúünnepét, száz évvel a királyi házikápolna átvándorlása után is megüli e déli várkápolnában: Mátyás 1489-ben ugyanúgy Szent Márton vigiliáján helyezi itt el Alamizsnás Szent János ereklyéit, mint ahogyan 1381-ben Nagy Lajos is Szent Márton ünnepén téteti közszemlére Remete Szent Pál ereklyéit.<sup>86</sup>

A budavári királyi házikápolnával kapcsolatban megemlítendő az a tény, hogy a házikápolna a középkorban nemcsak egyházi, hanem közjogi intézmény is. A királyi házikápolna — amelynek comesét, vicecomesét, magisterét, 1397-ből tizenkét káplánját ismerjük — mint közjogi intézmény 1435-ig a magyar királyok saját hiteles helye; oklevéladó működése csak a XV. század első felében szűnik meg.<sup>87</sup> Ennek tulajdoníthatjuk azt is, hogy 1395 előtt, mint láttuk, e kápolna comitatusa a pilisi Bajót; 1406-ban huszonkilenc, 1407-ben pedig további három faluval gazdagítja Zsigmond.<sup>88</sup> A kir. házikápolnának ez a szerepe méginkább aláhúzza 1382 előtt a Kammerhofban álló Szent Márton-házikápolna fontosságát.

Arra a kérdésre, hogy a mostani ásatások alkalmával feltárt házikápolna, illetve annak fennmaradt altemploma azonos-e az anjoukori palota 1382—86-ban már álló házikápolnájával — vagy a feltárt kápolna Zsigmond

idején épült-e, alább, az építéstörténet általános adatainak összefoglalása után felelhetünk. Az előadottakkal voltaképpen körvonalaztuk tárgyunk egyik feladatát, a budavárhegyi déli, anjoukori királyi palota építése kezdő időpontjának kérdését.

Adatainkat összefoglalva a következőket állapíthatjuk meg: A tatárjárás után — Zágráb, Esztergom, Győr módján — a védettebb várhegyre feltelepített Óbuda és Pest a budai, vagy pestújhegyi erődvárosban talál menedéket. A városerőd 1259-ben még nem megnyugtatóan erős ahhoz, hogy egy esetleges újabb tatár-ostromot kiálljon, ezért apáca-leányát és annak szerzetét, veszély esetére, Visegrád ekkor épülő várába óhajtja menteni IV. Béla.<sup>89</sup> Buda még 1276-ban is az építkezés stádiumában van.<sup>90</sup> A város, amelynek e korban talán csak két kapuja van — egy északi és egy déli — a mai Szent György-tér északi részének bástyájában végződik. A mai Szent György-tér és a mai Tabán helyén álló koraközépkori Kispest közötti terület kívül esik az erődváros erődrendszerén. A régészet még csak annyit sem bizonyít e terület felől, hogy suburbium lett volna. A magyarok Mária Magdolna-plébániája (későbbi Helyőrségi-templom) és a németek Nagyboldogasszony-plébániája évszázados perének 1390-ben záródó egyik aktája, amelyben a Várnegyed északi részének és a vár magyar suburbiumainak papja egyházának vindikálja az említett déli városfaltól délre eső részt<sup>91</sup> mégis arra utal, hogy e terület, az Anjou-építkezések előtt ugyanúgy suburbiumnak számított, mint Szent Péter-alváros, Lógod, vagy Tótfalu.

1255-ben a kir. pénzverőkamara Esztergomból átkerül Budára. Ennek épülete azonos a királyi szálláshelyként szereplő Kammerhoffal. A királyi udvarnak az erődvárosban való bennléte magyarázza meg köztörténetünk három homályos eseményét. Csakis ezáltal lehetséges, hogy 1279-ben IV. László Buda polgáraival — és nem egy különálló királyi vár fegyvereseivel — rekeszti ki Buda vára falai közül a kárára ott zsinatoló papságot; — ezáltal lehetséges, hogy Budavár polgárai azok, akik — városukban lévén a királyi szálláshely — hat esztendőn át bénítják I. Károlyt rezidenciája megszerzésében — és csakis így érthető, hogy 1307 májusában — néhány budai polgár máglyahalála füstjében — hogyan jut Buda városával a budai királyi rezidencia is Károly kezére. Ugyanebben a településföldrajzi körülményben leli magyarázatát az is, hogy miért kormányozzák Budát 1347-ig, bíró helyett királyi rektorok.<sup>92</sup> Amikor a XIV. század második felében az udvar kiköltözik az erődvárosból, Buda egyszeribe polgári bírót kap, s néhány évtized múlva már autonóm városalkotmányú központi nagyváros.<sup>93</sup> IV. Bélának — aki maga, feleségstül terciáriusa a ferencrendnek<sup>94</sup> — erős vallásos érzülete sokban hátrányosan determinálja Budát. A budai vásárvámnak a nyulaksgizeti kolostor javára való adományozása évtizedes harc magvait hinti el Buda katonapolgárai és a felsőpapság, majd utóbb egyrészt Buda, másrészt a felsőpapság és a pápa által támogatott I. Károly közt.<sup>95</sup> Ez közvetve az Anjoukat serkenti arra, hogy elhatározzák a királyi udvarnak az erődváros falain kívül való elhelyezését.

Ha már most e történeti eseményeknek anyagi, régészeti nyomait keressük, okleveles adatainkkal egybehangzóan azt találjuk, hogy a középkori budai várpalota



erőd- és épületrendszerének magva az Anjouk — István és Nagy Lajos — építkezése. Ezt az építkezést a Várhegy déli szikla-nyelvének, sziklanyúlványának fennsíkja determinálja. A sziklaperemekig kiépülő Anjou-palotának legdélibb kiugrója az Istvántorony. Csatlakozni látszik hozzá kelet felől, az az (1950 őszén elbontott) sziklapaddal hozzákötött félnyolcszögalaprajzú maradvány, amelyet a XV. századi átépítéskor az Istvántoronytól keletre eső kétpilléres, zsigmondkori csarnok emeleti szintjének keleti homlokzati síkjába iktattak be. A torony kapuja északra nyílik; ez északi épületcsatlakozásra mutat. Kelet, dél és nyugat irányába már legalsó szintjén kilövényülások vannak: tehát keletkezése időpontjában az Istvántorony e három irányban szabadon állott. A régi, úgynevezett déli kisudvart, dél, kelet és észak felől kétségtelenül anjoukori építmények vették körül — déli beépítésére mutat az Istvántorony északi ajtaja is. A mai Nagyudvarnak azok a részletei, amelyeket a kétségtelenül Zsigmond korában létesített Csonkatorony elmesztett, azt bizonyítják, hogy Nagy Lajos építkezései lényegében az egész déli sziklafennsíknek a két dunai lefutó-bástya (cortina) közötti részét elfoglalják. A várat észak felé egy sziklába vágott szárazárok védte; ennek nyomait a Csonkatoronytól egészen a keleti bástyáig végigkísérhetjük. Erődművéhez kelet felől szervesen hozzátartozik a két dunai lefutóbástya. Ezek közül az északi bástyát, északi irányban már Zsigmond korában túlhaladták. Az erődrendszer háromszöge délen a Nagyrondelta alatt talált összefutó bástyák déli kaputornyában találkozik. Nyugaton a felső sziklaperemnek az a bástyája védi, amely utóbb nyugati épülethomlokzattá válik.

Ezt a nagyjából körvonalazott épületcsoportot Zsigmond hamarosan megtoldotta. Amíg az Anjouk építési periódusát az jellemzi, hogy építményeik a keskeny sziklafennsík pereméig nyúlnak ki, addig Zsigmond terjeszkedésére két út marad: a melléépítés és a palota északi határainak északabbra tolása. Zsigmond az Anjou-periódus építményeit keleten feltehetőleg a kápolna altemplomával, délkeleten az Istvántoronyhoz húzódó kétpilléres építménnyel, délen az Istvántorony alatti szinten elhelyezkedő épülettel, nyugaton azzal a három tereméből álló épület-alagsorral toldja meg, amelyet feltártunk, s amelyben Hunyadi Mátyás 1456. évi börtönét véljük megtalálni. Zsigmond mindenütt mélyebbenfekvő szintekre alapoz és úgy ragasztja hozzá sziklaoldalbaépített házecsoporthoz az anjoukori palotához, mint ahogyan a mult században Ybl kapcsolta a barokk palotához az úgynevezett krisztinavárosi palotaszárnyat. Zsigmondnak ez a hozzátoldott épület-koszorúja egy szinttel mindenütt mélyebb, mint az Anjou-palota nivója; — saját szintjükön földszintes alagsorai az Anjou-palota szintjéről nézve pincék.

A zsigmondkori terjeszkedés másik lehetősége: a várpalota északi határának északabbratolása. A Csonkatorony építéskor erre a tervre talán nem volt figyelemmel, mert a Csonkatorony még az Anjou-palota északi kaputornyának funkcióját látja el. Azonban a Friss-palotát már az Anjou-várrendszeren kívüli területre telepíti s vagy Zsigmond, vagy utódai valamelyike újra a keskeny sziklanyelvet bővíti meg azzal az épülethordozó pillér-rendszerrel, amelyet az anjoukori, északi cortinától északabbra tártak fel.

A mai várpalota keleti oldalán feltárt házikápolna altemplomát aligha azonosíthatjuk az 1382—86 táján már álló déli palota házikápolnájával. Ennek helyét vagy a későbbi kápolna környékén, vagy délebbre kell keresnünk. A feltárt — műrészleteiben Zsigmond és főként Mátyás korára utaló — várkápolna épolyan toldaléképítmény, mint amilyenekkel terepünkön legkorábban Zsigmond korában találkozunk.

## 5. A RÉGI KIRÁLYI KÚRIA SORSA 1382 UTÁN. HOLLIÉTE

Láttuk: a budaszentlőrinci pálosok adomány útján 1382-ben kapják meg a budavári régi királyi kúriát, s azt 1416—23-ban Cillei Herman cserébe nyeri. Annyi bizonyos, hogy e ház a Szombatkapu közelében állt, de hogy pontosan hol, melyik mai ház helyén: eddigi okleveleinkből nem válik világossá. Csak a további birtoklástörténet okleveles nyomozása kecsegtet azzal a reménnyel, hogy sikerül lokalizálnunk s ezzel kitűznünk azt a pontot, ahol — a Királyi-palota helyett — okkal kutathatjuk IV. Béla és utódai rombadőlt szálláshelyét, a későromán és átmeneti stílus emlékeket, esetleg Villard de Honnecourt kőfaragóinak kezemunkáját. Nézzük tehát a későbbi birtoklástörténet okleveles emlékeit!

1441-ben I. Ulászló király megállapíttatja a budai Nagyboldogasszony-, Mária Magdolna- és budaalvárosi Szent Péter vértanú-plébániák határait. A határjárók bejárják a budai vár utcáit, majd kilépnek a Szombatkapun s a városnak a régi királyi ház, vagy curia irányába vont árkan, majd a határjárás e régi királyi kúria és a néhai...<sup>96</sup> vajda háza között a Szent Péter vértanú egyház (Gyorskocsi-u. és Csalogány-u. sarok) felé vezető útra lépnek. Ezen keveset haladva Konrád budai polgárnak a királyi ház alatt fekvő háza körül kölépcsőkhöz érnek. (A lépcső gyaníthatólag a mai Ilona-lépcső, Franklin-utca táján volt). Ezenkívül lenn a Szent Péter vértanú-egyház határait úgy szabják meg, hogy a Takácsok-utcájában a Tófi Balázs háza, mely a nevezett régi királyi kúria alatt fekszik, az utolsó ház, amely a Szent Péter egyházhhoz tartozik.<sup>97</sup>

Csánki Dezső — hagyatéka gyorsírási jegyzetében —<sup>98</sup> és Gárdonyi Albert<sup>99</sup> ennek az 1441. évi oklevélnek helyenkint kihagyásos és homályos megjelölései alapján a régi királyi kúriát kívülhelyezték a budai várfalon. A szövegelemzés ezt nem teszi kényszerűvé: a várak<sup>100</sup> akkor is tarthat a királyi kúria irányába, ha a kúria a várfalon belül van; a bástyán kívül kanyargó utat is tájolhatja a határjáró, bástyán belül fekvő építménnyel. Azonkívül: a bástyán kívüli — eredetileg a Kammerhofhoz tartozó — majorság köépületét is hívhatják királyi háznak, hiszen azt, mint láttuk még Erzsébet királyné, Nagy Lajos anyja alapozta.

A kúria bástyán kívül-helyezése — Csánki és Gárdonyi részéről — teljesen tarthatatlan álláspont. Hiszen Buda városa alapításának éppen egyik döntő indítéka a királyi szálláshely és királyi pénzverőkamara — Óbudánál és Esztergomnál védettebb — elhelyezése. A város-erőd részben azért épül, hogy ennek a két intézménynek szállást nyújtson. Sajátságos, hogy amíg Csánki és



Gárdonyi a Vízivárosba taszítják a régi királyi kúriát, addig — az 1441. évi oklevelet elemezve — Némethy Lajos 1915-ben Csánkihoz írt levelében megállapítja: *ezek szerint a régi királyi palotának két homlokzattal kellett bírnia. Egyikkel a Szombat-tér felé, másikkal a Duna, vagy Víziváros felé.*<sup>101</sup>

Gosztonyi István 1458 és 1482 között írt formuláskönyvében olvassuk, hogy Cillei Ulrik magva-szakadtán Mátyás király újabb adománnyal erősíti meg Guthi Országh Mihály nádort és fiait, Jánost, Gáspárt és Mihályt e ház és tartozékai birtokában. A ház — leírása szerint — a Zsidó-utcában<sup>102</sup> áll. Tekintettel arra, hogy a Cilleieknek Budavárában más ingatlana nem volt, és hogy az 1416-ban Szombat-utcának nevezett mai Táncsics Mihály-utcát ekkoriban már általánosságban Zsidó-utcának<sup>103</sup> nevezik, nem kétséges, hogy ezzel az oklevéllel az Országhok — 1458—60 táján — a régi királyi kúria épületcsoportját, a Kammerhofot szerezték meg.

Gárdonyi, álláspontját — a régi királyi kúria Vízivárosban-léte felől — méginkább megerősítve látja egy 1462. évi oklevéllel, amely a következőképpen írja körül Országh Mihály nádor buda-alvárosi majorja helyét: *majorság a Szombat-kapun kívül, néhai Cillei gróf, most pedig Országh Mihály háza mögött.*<sup>104</sup>

Ha az eddig felsoroltak közül az 1398. és 1441. évi — a várfalon kívülálló, a régi királyi kúria alatt fekvő allodiális telekre vonatkozó — adatokkal egybevetjük ezt a Gárdonyi-idézte 1462. évi oklevelet, azt látjuk, hogy a bástyán belüli Szombat-, vagy Zsidó-utcai (ma Táncsics Mihály-utcai) régi királyi kúriához talán az Árpádkorban is, de 1382—96-ban már bizonyosan tartozott egy bástyán kívüli, Szent Péter-alsóvárosi (vízivárosi) majorság. Ez a majorság, amelyek pontos helyét az alábbiakban meg is határozzuk — nem állott magánosan: az északi, északkeleti suburbium tanyái, allodiumai a XV. században már mindenütt felnyúltnak a várfalakig.<sup>105</sup>

Csánki egyébként a régi királyi kúria északkeleti suburbiumba-helyezésében nem olyan határozott, mint Gárdonyi; gyorsírási jegyzeteiben<sup>106</sup> máshelyütt, a régi királyi kúriaépületet a mai Bécsikapu-tér nyugati oldalának háztömbje helyére teszi. A Gárdonyi-idézte 1462. évi oklevél szabatos fordítása egyébként csak annyit mond, hogy a bástyafal alatti allodium Országh nádor háza mögött fekszik; az egykori királyi kúria-épülethez tartozó allodium van tehát a suburbiumban, maga a kúria nem szükségképpen.

1487-ben Buda város előtt Veronai Angelus Nagylucsei Dóczi Orbán egri püspöknek eladja egy budai kőházát, a Zsidó-utca közelében, Guthi Országh László és a dömösi prépostság háza szomszédságában.<sup>107</sup> Ez az oklevél is azt bizonyítja, hogy az Országh-féle kúria benn, Buda falain belül van.

1488-ban Mátyás király jóváhagyja Nagylucsei Dóczi Orbán adományát egyháza, az egri püspökség javára. Dóczi püspök az előző évben vett budavári házával ajándékozza meg egyházmegyéjét. A leírás szerint Dóczi háza a Zsidó-utca torkolló Szent Miklós-utcában van és déli szomszédja néhai Guthi Országh Mihály nádor házának.<sup>108</sup>

Pataki Vidor Buda középkori helyrajzáról írt értekezésében elcseréli a Dóczi-Országh szomszédságot<sup>109</sup> és az Országh-féle házat, — amelynek a régi kúriaépülettel

való azonosságát nem ismeri fel — dél felé, a mai Táncsics Mihály-u. 7. sz. háztelek helyére csúsztatja le. Holott a Dóczi-ház áll délebbre, az Országh-féle északabbra.<sup>110</sup>

A felsorolt, ugyanarra a házra vonatkozó okleveles adatok világosan bizonyítják azt, hogy az 1255-ben először említett királyi pénzverőkamara, az 1301. évi Kammerhof nevű budavári királyi szálláshely, változatos birtoklástörténet után a XV. század második felében huzamos ideig Guthi Országh Mihálynak, Mátyás nádorának kezén van. A Cilleiek hivalkodó udvartartása után e nagy-kúria most ugyancsak az ország egyik legnagyobb családjának nyújt anyagi keretet: nádori székhely. Számos oklevélét keltezi itt Országh Mihály; házáról még Turóczy János mester krónikája is megemlékezik.<sup>111</sup> Az Országhok bírák ezt az ingatlant még 1525-ben is; ekkor Országh János szerémi és váci püspök lakóháza.<sup>112</sup> Az addigi Szombat-, majd Zsidó-utca neve ekkor Szent Miklós-utca.

1527-ben a középkorban oly sok nevet viselt mai Táncsics Mihály-utcának egy újabb nevével találkozunk: Zsidó-utca, amelyet most Szent Márton-utcának neveznek — mondja János király egyik oklevele.<sup>113</sup> Ezzel az utcanévvel újra felbukkan itt Szent Márton neve, mint késői bizonyítéka az 1349-ben búcsúengedélyt nyert egykori királyi házikápolna ittlétének. Az egykori királyi kápolna egyébiránt nemcsak a budaszentlőrinci pálosok, de a Cilleiek és Országhok alatt is kétségtelenül fennállott, de bizonyára magánkápolnává zsugorodott. Ilyenféle házikápolnájuk Budán 1412-ben a Garaiaknak is volt.<sup>114</sup> Erdődi Bakócz Bálintról, Bakócz Tamás bátyjáról olvassuk, hogy Országh Mihály nádor házikáplánja volt s e tisztét titeli prépostsága idején — tehát akkor, amikor Országh nádor volt, és az egykori királyi kúria-épületben rezideált — is megtartotta.<sup>115</sup> Bakócz Bálintnak mint nádori házikáplánnak működési színhelye kétségtelenül az egykori Szent Márton királyi házikápolna.

A Kammerhof kései sorsát egyébként egy érdekes családtörténeti adat is átszövi. A budavári királyi kúria 1354. évi szomszédjaként említett Szécsényi Tamás egyik ükunokája, Szécsényi Anna, 1460-ban Guthi Országh Jánosnak, a nádor fiának, a régi királyi kúria egyik adományosának felesége.<sup>116</sup> Így tehát meglehet, hogy nászukkal az ekkori Országh-tulajdonban álló régi királyi nagyház és régi szomszédja, a Szécsényiek budai háza (1354—1416—1441) is egyesült.

De nemcsak a Zsidó-utcai régi királyi kúriaépület marad az Országhok kezén a XVI. század első felében, hanem az ehhez csatlakozó, bástyán kívülfekvő vízivárosi allodium is. 1529-ben János király Bánffy Jánosnak adományozza a hozzá hűtlenné vált Guthi Országh Imre budai, a Szent Péter külvárosában, a Vöröstorony közelében álló kőházát.<sup>117</sup> Mi más lenne Országh Imre e kőháza a Szent Péter-külvárosban, mint a Kammerhof régi, bástyán kívüli allodiumának tanyaháza? A Szent Péter-alvárosi (Víziváros) Vöröstorony pedig ugyanaz a téglatorony (turre latericia), amelyet Istvánfi szerint az Erdélyi-bástya védelmére ebben az évtizedben Szapolyai János emeltetett.<sup>118</sup> Egyébiránt Bánffy Jánosnak a hűtlenségbe esett Országh Imre kárára történt jószág-szerzését a Szécsényiek-Országhok-Bánffyok szövevényes családi szála is indokolják.<sup>119</sup> Országh Imre, hűtlensége miatt nemcsak alsóvárosi suburbiumát veszítette el,



hanem — valószínűleg — magát a várbeli régi kir. kúriaépületet is.<sup>120</sup>

Végezetül kíséreljük meg az egykori királyi kúria, a Kammerhof helyének pontos megállapítását. Arra már utaltam, hogy Csánki Dezső e kúriát egyszer a mai Bécsikapu-tér nyugati háztömbje helyére teszi, másszor kítaszítja Budavár falai közül s valahol a Hunfalvy-utca táján véli megtalálni. Hasonlóképpen járt el Gárdonyi Albert is. Lux Kálmánon át Csánki első feltevését Kelényi B. Ottó is átvette. Erhard Schönnnek — Hans Sachs verseivel kísért — 1541. évi budai metszetét ismertette, Kelényi felhívja a figyelmet arra, hogy az árpádkori királyi palotát — még a Schön-féle metszeten is — a Bécsikapu táján kell keresnünk.<sup>121</sup>

Csánki, Gárdonyi és Kelényi megállapítását jóval előbbre viszi Pataki Vidor, aki a Budapest Régiségei XV. kötetében (257. l.) a régi királyi házat a Bécsikapu-téri ág. hitv. evangélikus templom és iskola helyére teszi. Vártörténetünk szempontjából alapvető fontosságú tanulmányának e pontját azonban ő maga cáfolja meg: a régi Kammerhoffal, vagyis a régi királyi kúriaépülettel — mint láttuk — azonos Cillei-Országh-féle házat — ugyane műve 257. lapján — a mai Táncsics Mihály-u. 7. sz. ház helyén jelöli meg. Ezzel már meg is közelíti az igazságot, bár téves oklevéolvassással a valójában az Országhokétól délrefekvő Dóczi-házat Kammerhofunk északi szomszédjának (Táncsics-u. 9.) teszi meg.

Vessünk egy pillantást eddigi adatainkra. Az 1354., 1382., 1416., 1458—82., 1487., 1488., 1525. évi okleveleink kötelezően eldöntik a régi királyi kúriaépületnek a budai városfalon belülfekvését. (A várfalon kívül sem Szent Miklós-, sem Szombat-, sem Zsidó-, sem Szent Márton-utca nem volt soha.). A Szombatkaputól, a mai Bécsikaputól nyugat felé, a mai Országos Levéltár irányába nem kereshetjük a Kammerhofot<sup>122</sup>, mert az 1416., 1482—58., 1487. évi diplomák a Szent Miklós- és Szombat-utca említésével határozottan a kaputól keletre, a Táncsics-utca irányába terelik figyelmünket. A ház északabbra áll a Dóczi-féle palotánál, 1488-ban. A felsorolt leírások szerint: a Szombatkapu közelében (1423), a Szombat-utcában (1416), a Zsidó-utcában (1458—60 körül), 1525-ben a Szent Miklós-utcában, a Zsidó-utca közelében áll. A szomszédos, tőle délrefekvő Dóczi-palotáról azt írják 1487-ben, hogy a Zsidó-utca közelében van, a következő évben pedig ugyanezt akként jelölik meg, mint amely a Zsidó-utca vezető Szent Miklós-utcában áll. A különböző, felsorolt utca nevek — Pataki bizonyította be — a mai Táncsics Mihály-utcat fedik. Ennek az utcának csakis egy olyan törése van, amelyről feltehetjük, hogy valaha e hajlat kettétákolhatta: a Táncsics-u. 9—13. sz. házaknál.

Felmerülhet az a kérdés is, hogy — ha a Táncsics-utcában állott is ez az épület, illetve épületesoport — az utcának melyik oldalán keressük azt? 1396., 1441. és 1461. évi — az alvárosi allodiumra — vonatkozó okleveleink arra mutatnak, hogy a bástyák alatt fekvő majorság a régi királyi szálláshely alatt terül el. Hogyan lehetne 1441-ben a Bécsikapu alatti várak irányhatározója a várban álló régi királyi kúria, ha az a mai Táncsics-utcának nem a keleti, dunai oldalán állana, hanem ott, ahol Pataki állítja, az evangélikus templom helyén? E helyen nem érdektelen felidézni Csánki

Dezső gyorsíráso, soha nem publikált jegyzetét.<sup>123</sup> Szerinte: „a régi királyi palota nem lehet:

1. az evangélikus templom és iskola helyén, ahol 1526 körül Kismendel zsidó háza állott,
2. a mai Zichy-féle ház (Táncsics Mihály-u. 21—23) — és északi és déli szomszédai, ahol zsidók laktak,
3. a mai Országos Levéltár; itt, ennek helyén 1913-ban, a Levéltár alapzásakor nem találtak semilyen nagyobb szabású épületalapot, sőt Károlyi Árpád szerint a középkori falak délebbre álltak (mint a mai bástyák), tehát itt nagyobb szabású épület nem állhatott.

A királyi kúria — folytatja Csánki gyorsírata — az a házcsoporthoz, amely a mai Bécsikapu-tér nyugati oldala.

Csánki cáfolatai helytállóak, de állítása téves.

Állításait — csakúgy, mint Pataki Vidor — saját-maga is megcáfolja, mert ugyane gyorsíráso jegyzetében (74. lap) a régi királyi házat a budai várfalon kívüli helyre, a régi kir. kúria vízivárosi allodiuma helyére lokalizálja.

A Táncsics-utca keleti oldalára utal — az előbb felsoroltakon kívül — a Budai Jogkönyvnek az a XV. századeleji statútuma, amely a Szombatkapu és a Szombat-torony mellett határozottan szól a »zsidók melletti régi Kammerhof őrizetéről.«<sup>124</sup> Mint már rámutatunk, Salamon Ferenc kifejtette és bebizonyította, hogy ezek a polgárőrség által őrzött házak mind a város bástyáin álltak — szerves tartozékai a város védművének.<sup>125</sup> Mint perdöntő helyrajzi bizonyítékra hivatkozom itt az egykorú, az 1541-es ostrom résztvevőinek tájékoztatására támaszkodó Paulus Joviusra (1552), és a Jovius adatait — személyes terepismerete alapján — kiegészítő Istvánfi Miklósról.

Jovius 1552-ben megjelent munkájában leírja Roggendorf 1541. évi sikertelen budai várostromát. Leírásában ezeket mondja: ... azon a helyen, ahol tíz évvel korábban Roggendorf nagy erővel törötte Buda bástyáit, most egy kőből épített csodálatos erődtítmény áll. Ez az Országh-féle háztömb nyugat felé kiugrik és ... nagy, ágyúnyílásokkal ellátott kiugrójával két bástyának is védi a falait, olyképpen, hogy veszélyével lehetetlenné teszi a könnyűszerrel való odajutást.<sup>126</sup>

Jovius állítását a Budát jól ismerő<sup>127</sup> Istvánfi Miklós-nak ugyanerről az 1541. évi ostromról szóló leírása erősíti meg. Roggendorf 1541-ben az általa tíz évvel előbb is ostromolt falakat nagyon megváltozottak találta. Az Országh-család háztömbjénél (ad magnatum Orszago-rum aedibus) kőből épített hatalmas erődtítmény, bástya emelkedett és a Szombatkapunál is, a Zsidó-utca mellett, kiváló nagyságú erőd épült. Világosan utal rá utóbb, hogy az Országh-féle épületek a Szombatkapu környékén, a bástyákon vannak.<sup>128</sup> Roggendorf kemény lövetésüket rendeli el.

Azt, hogy ez az Országhok háza előtt emelt hatalmas kőbástya a későbbi, máig ismeretes és fennálló Erdélyi-bástyával azonos, Károlyi Árpád nyomán Florio Banji mutatta ki.<sup>129</sup> János király 1531—40 között Giovanni da Bologna olasz hadmérnök tervei alapján építette itt meg Budavár Achilles-sarkának azt a — korában igen modern — kőszarkantyúját.

Az előadottakkal tanulmányunknak lényegében végére is jutottunk. Adataink egyértelműen azt bizonyítják, hogy az 1255-ben először említett budavári pénzverőkamara s egyben királyi szálláshely, a Kammerhof a mai



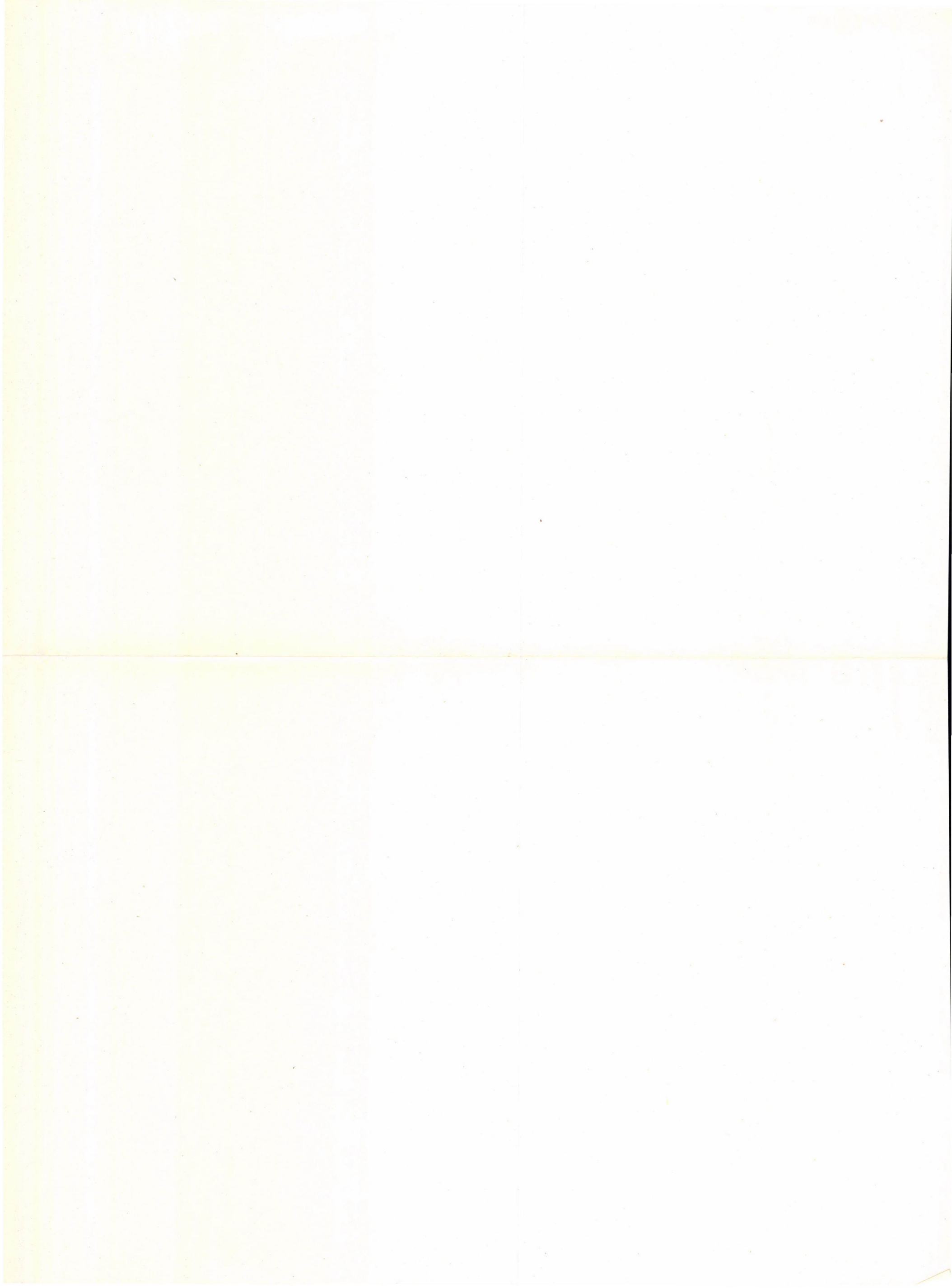
*A budai királyi palota építéstörténeti vázlata.*  
Vastag körvonallal az anjoukori első építkezés legnagyobb kiterjedése; ezek részleteit arab számozás jelzi, a későbbi, javarészt zsigmondkori toldások, bővítések, hozzáépítések római számmegjelöléssel.

1. Déli kaputorony.
2. A déli kaputoronyból felvezető keleti és nyugati zvinger.
3. Dunai cortinák.
4. Északi zárófal.
5. Az északi zárófal sziklábavájt szárazárka.
6. Az 5. jelzésű zárófal árkanak hídhelye.
7. Déli zárófal.
8. Az anjoukori épületmagot hordozó sziklanyelv keleti pereme.
9. A 8. jelzésű sziklanyelv nyugati pereme.
10. Az Istvántorony.
11. — Vonalkás bejelöléssel — az anjoukori palotamag.

- I. Zsigmondkori várkapuk, az anjoukori kapuhelyeken.
- II. Gotikus oszlopcsarnok, XV. századi bővítés.
- III. Várkáporna; zsigmondkori épülettoldalak.
- IV. Az anjoukori palota északi zárófalától északabbra épített „Friss-palota” területe; zsigmondkori, az 1528-as ostromkor lebombázott rom.
- V. Csonkatorony, zsigmondkori építmény.
- VI. A várpalota nyugati szárnya. Belső, keleti falai („Albrecht-pince”) a korábbi bástyák külső, nyugati nyomvonalát követik.
- VII. A nyugati szárny három alagsori terme. Gyaníthatólag Hunyadi Mátyás börtöne.

0 10 20 30 40 50m









Erhard Schön metszete Budáról. 1541.

A nyíllal megjelölt épületesoport az egykori királyi kúria valószínű helye. A kép jobboldalán a városerődöt a királyi várpalotától elválasztó déli bástyafal (az egykori Kelenföldi kapu) látható.

Táncsics Mihály-utca 9. sz. házkomplexus helyén állott. A 9. sz. ingatlan középkori műreszleteiről nem tudunk; jelenleg meg nem tekinthető, külföldi bérlemény vagy tulajdon. Helyét az okleveles adatok valószínűségein kívül egyértelműen az e — 9. sz. — háztelek keleti, északkeleti oldalához tapadó Erdélyi-bástya hitelesen határozza meg. Az ingatlan telekméretei alátámasztják egy nagyméretű létesítmény ittvoltát.

A mai Táncsics-utca táján a törökkor Marsigli-féle térképe csak három helyet nevez meg. Az egyik közvetlenül a Bécsikaputól délre álló házcsoporth (Bécsi-kaputér 1.) helyén az *azabok jégverme*. Délebbre, körülbelül a mai Táncsics-u. 9. sz. ház helyén a *janicsárok jégverme* szerepel. A harmadik az utca nyugati oldala: a török-kori budai zsidók negyede.<sup>130</sup> A jégvermek kétségtelenül középkori nagyházak nagypincéi. Északon a Szombatkapu és Szombatorony, itt délebben a régi királyi kúria rendelkezhetett ilyenekkel. A janicsároknak a régi kúria helyén álló jégverme arra látszik utalni, hogy e helyen a törökkori Buda janicsárlaktanyája állhatott. Helytörténeti adataink azt bizonyítják, hogy a XV. század elejétől, Budának, 1360 körül a déli, régebbi Zsidónegyedből kiűzött zsidósága, kizárólag erre a környékre, a mai Bécsikapu-tér és Táncsics Mihály-utca vidékére települt. Középkori szemléletben érthető okból — fonák osztályhelyzete és jogállása miatt — helyet cserélt a királyi szálláshellyel. Amíg a királyi szálláshely és udvar, a XIV. század második feléig, északon volt, a zsidóság az erődváros déli városvégén, a mai Szent György-tér északnyugati sarkán húzódott meg, — amikor pedig a királyi udvar a déli palotába költözik, a ghetto az elhagyott királyi kúria vidékére, északra kerül át. A zsidók északi negyedének XV. századi birtokviszonyai is bizonyítják, hogy az Országok palotája ekkor az

általunk megjelölt helynél északabbra már nem állhatott. A mai Táncsics-utca 9. háztömbnél északabbra ugyanis a Szerencsések háza, a Mendelek palotája s azzal az úttest felett híddal összekötött zsinagógaépület állt s a mai Táncsics-utca északi szakaszának két oldalán, a XV—XVI. század fordulóján nem kevesebb, mint tizenöt zsidó háztulajdonos házat ismerjük.<sup>131</sup> Az utca északi részén Bél Mátyás még 1737-ben is említi a zsidó rítus szerint épült házakat.<sup>132</sup>

A régi kúriának ez a helyrajza a magyarázata azoknak a középkori körülírásoknak, amelyek hol, mint a Szombat-vagy Zsidó-utcában, hol pedig, mint a Zsidó-utca vezető Szent Miklós-utcában álló építményt emlegetik.

A Rabatta-hagyaték helyszínrajza, Fontana és de la Vigne metszetei arról tudósítanak, hogy az 1530-as években, a Giovanni da Bologna által emelt Erdélyi-bástya s az Ország-héle házcsoporthoz tapadó téglatorony 1688-ban is állt még; a térképeken és metszeteiken jól megrajzolt nagyobb itteni épülettömb a késő-árpad-kori királyi szálláshely maradványa.

Az Istvánfi-említett magas téglatoronyban (turre latericia satis alta constructa) könnyen ráismerünk Ország Imre 1529-ben említett alodiuma irányjelző-jére, a *Vöröstoronyra* (turre rufus). Ennek az alodiumnak helye régészetiileg sem ismeretlen: a Hunfalvy-utca 8. sz. ház alapozásakor Garády Sándor egy — a Bécsikapu felé vezető — úttestre (v. ö. 1441. évi oklevélünket), egy régi forrásra és egy középkori szemétdödőrdörben fenékbélyeges kerámiára bukkant. *A lelőhely arra a pontra esik, ahol mi, az Erdélyi-bástya alatt, a régi majorság helyét gyanítjuk.*<sup>133</sup>

Különös jétája a budai sorsnak, hogy az a hely, ahol IV. Béla első budavári rezidenciája és pénzverő-kamarája állott, ahol Kún Lászlót foglyul ejtették, ahol



1285-ben az új tatárjárás Pest faláig verő hullámát élte át az udvar, ahol III. Endre örök álomra hajtott a fejét, majd pedig Vencel és Ottó ültette fel tanyáját, az a kúria, ahová ármány és kiontott polgárvér árán, máglyafüst mellett vonult be I. Károly diadalmenete, ahol Piaszt Erzsébet emelt kápolnát s amely Nagy Lajosnak, majd Budaszentlőrinc remetéinek otthona lett — a Cilleiek és Országok fényűző udvara után — 150 évig janicsárlaktanya. A barokk Buda »Joseph-Bastei« néven tisztelte. Utoljára, mint habsburgkori börtön, történetünkben három rabja nevével tette hírhedtét magát: ódon pincéi homályát előbb Wesselényi Miklós szemévilága sínylette meg; Wesselényi alig kihült bilincseit pedig Kossuth Lajos és Táncsics Mihály csuklójára fűzték. 1848 március 15-ig neve: Stokház volt.<sup>134</sup>

Régészeti és okleveles kutatásunk tanulságai a régészetre rónak újabb feladatot. Kíváncsok, hogy helytörténeti eredményünket a történettudomány sebeszete, az archeológia ellenőrizze. A helyrajzilag — gondolom pontosan — meghatározott terület sokatigérő, könnyen felátható, javarészt beépítetlen kutatási terep. Kétségtelen, hogy középkori várostörténetünknek értékes anyagi emlékeit rejtegeti a föld a Táncsics Mihály-utca 9. sz. ház telkén s a tőle északra felelő vonuló bástyák alatt.<sup>135</sup> Feltehetjük, hogy a nevezett ház alapfalai, pincéi, udvara, az Erdélyi-bástya alatti terület, a régi szárazárók és az allodium helyének leletanyaga kezünkbe adja a hétszáz esztendő budavári kontinuitásnak azt az első, árpád- és anjoukori archeológiai láncszemét, amelyet a déli Királyi-palota és Várkert alatt látnivalóan hiába keresünk.

ZOLNAY LÁSZLÓ

## FÜGGELÉK

Tanulmányunk szerény eredményei több régebbi helyrajzi félreértést helyesbítnek és szétfosztják a klerikális és polgári történetírás néhány, Budával kapcsolatos romantikus illúzióját. A helyrajzi tévedések sora már a középkorral kezdődik. *Hadnagy Bálint* 1507-ben írt munkája (Tanulmányok Budapest múltjából, IV. 94. — Ism.: Kelenyi B. Ottó) és az *Erdy kódex* szerzője (ism.: Toldy: Magyar szentek legendái, Pest, 1859. 149—163.) egybehangzóan azt állítják, hogy 1381-ben I. Lajos király Remete Szent Pálnak Velencéből Budára hozott ereklyéit a budai vár Alamizsnás Szent-János kápolnájában tette köztiszteletre. *Ez az állítás egyszerű anakronizmus*: a két középkori szerzetesirő saját korának budavári kir. házikápolnáját teszi meg az esemény színhelyéül. A déli várpalota házikápolnája csak 1489 után viseli Alamizsnás Szent János nevét. 1381-ben a budavári királyi házikápolna még a Kammerhofban álló Szent Márton-kápolna. A XV—XVI. század fordulójára két egyházi írójának jámbor félreértése vezeti helytelen helyrajzi következtetésekre *Knaus Nándor*, a budai kir. várpalota házikápolnájáról írt fontos munkájában (Magy. Tud. Értekező, I. évf. 48—49.)

Óbuda neve a tatárjárásig: Buda. Ez egyaránt alkalmas arra, hogy a Budára vonatkozó okleveleket Óbudának imputálja a kommentátor és viszont. A budai barokk jezsuitái (*Michael Bonbardius S. J.*: *Topographia Regni Hungariae*, Bécs, 1718. 47. és *Samuel Timon S. J.*: *Epitome chronologica rerum Hungaricarum*, Kolozsvár 1764. 74.) a tatárjárás előtti, világosan Óbudára vonatkozó oklevelek (pl. Gárdonyi: Bp. tört. okl. eml. I. 12.), vagy az ötszáz éves távlatban már könnyen tévedő szájhagyomány alapján azt állítják, hogy a budai Várhegy Szt. István óta lakott hely, vár és város, az Óbudai káptalan »castelluma«, melyet IV. Béla a tatárjárás után csupán átvesz az Óbudai káptalantól. Ennek, a Buda alapítására vonatkozó okleveleinknél, Óbuda 1212. évi *határjárólévele* (Gárdonyi id. m. I. 6.) éppúgy ellentmond, mint a budai Várhegy X—XII. századi negatív archeológiai anyaga. Óbuda déli határa 1212-ben ugyanúgy a mai Lukács- és Császárfürdő vidékének északi szélé volt, mint 1355-ben és 1524-ben, a későbbi határjárások alkalmával. A jezsuiták íróinak ezt a helyrajzi tévedését íróink később is követték. *Nemes Antal*, a budai Nagyboldogasszony-templom egykori plébánosa a Mátyás-templomról szóló művében (A Nagyboldogasszonyról nevezett budavári főtemplom története, Bp., 1893. 19.) kritika nélkül átveszi a barokk hagyományt — melyet, átépítése előtt a Mátyás-templomban még emléktábla is

hirdetett; — a budai plébániatemplom, szerinte, Szent István alapítása. Hasonlóan alaptalanok *Uxa József*nek, a két világháború közötti budavári kir. házikápolna plébánosának következtetése is. (A budavári királyi kápolna, Bp. 1934. 50.) — Ezt az — Esztergomban, Egerben is felbukkanó — alaptalan archaizálást a Mátyás-templom tekintetében kettévágta a Schulek-féle újrakepítést megelőző ásatás. A hivatásos történészek számára e hagyományoknak nem maradhatott más talaja, mint a feltáratlan budai várpalota. Hozzájárult tévedésükhöz az a balfogás is, hogy *Horváth Henrik* egyházban a Mátyás-templom déli-keleti kapuját, amely átmeneti stílusú, mint a királyi várpalota egyik lebontott műrészletét mutatta be. (Holott e lebontott átmeneti-stílusú kapu ma is az Eperkestben romlodozik.) Horváth Henrik e félreértésre messzeszemenő és messzehangzó következtetéseket építettek. Tévedésének *Csemegi József* által történt korrigálását kevesen vették észre. Újabb íróink közül — a királyi várpalota régészeti feltárása előtt — *Gerevich Tibor*, *Horváth Henrik* és *Hóman Bálint* egyaránt IV. Béla építményének, — Gerevich még korábban vélte a budai várat, várost. *Pataki Vidor* többször idézett kitűnő tanulmánya e kérdésben az írásos pozitívumokra támaszkodik és nem foglal állást. *Gerevich László* azonban pácát tört a várhegyi Buda-város tatárjárás előtti, románkori köépitkezés települése mellett. (Pataki és Gerevich I. tanulmányai: Budapest Régiségei XV. kötet, 1950.) Az utóbbi állítást sem in situ köépitkezés, sem diplomatikai bizonyíték nem igazolja.

Az Óbuda és Buda összetévesztéséből eredő hibát a másik következtetés is »ad absurdum« vitte: *Gömöri Havas Sándor* (Budapest múltja és a királyi várak Óbudán. Budapest Régiségei III. 12—13.) arra a megállapításra jutott, hogy Zsigmond kora előtt a budai Várhegyen semmiféle királyi szálláshely nem állott s minden erre utaló adat Óbudát illeti.

A tanulmányunkban tárgyalt régi budai királyi kúriával, a Kammerhof épületével kapcsolatban *Divald Kornél* (Bp. művészete a török hódoltság előtt. 81—82.) némely megállapításai okoztak újabb zavart. Az 1423. évi Cillei-féle oklevél hamisítványnak minősíti. Ezt egy másik, 1423. évi oklevél cáfolja meg, — állítása szerint. A baj csak az, hogy Divald, miután nem folytatott okleveles kutatást, nem tudta, hogy a »két«, egymást megcáfoló oklevél — azonos.

A budavári királyi kúria és a buda-várhegyi településtörténet helyes vonalán — építészettörténetünkben kívül — *Csánki Dezső* indult el. A »Magyarország történeti földrajza« c. munkája első kötetében (Bp. 1890. 5.) még a későközépkori és mai palota helyén keresi az Árpádok budai szálláshelyét, de többször idézett — 1915—25 között — írt gyorsírással, kiadatlan jegyzeteiben már — a helyrajzi tévedések mellett is — megállapítja, hogy az Árpádok királyi kúria valahol a Várhegy északi oldalán keresendő s a Várhegy déli oldalán az Anjouk előtt nincs köépitkezés, városi település, vagy fellegvár. *Csánki* vélekedését teszi magáévá *Paál Jób* egyik cikke (Vasárnapi Ujság, 1912. 49. szám); utóbbi a mai Országos Levéltár helyén véli felfedezni a késő-árpádok királyok szálláshelyét. *Csánki* feltevéseit tette magáévá és látta archeológiailag is igazoltnak *Lux Kálmán* (A budai várpalota Mátyás király korában, 21.) és *Kelenyi B. Ottó* (A Fővárosi Könyvtár évkönyve, II. 44.). *Banfi Florio* — L. A. *Magyarországgal együtt írt munkájában* (Le fortificazioni di Buda e di Pest, — Roma, 1934. 7—10.), *Csánki* nyomán helyesen állapítja meg, hogy a déli palota István-tornya Anjou István nevéhez fűződik. De utóbb hibázva helyesbíti ezt a megállapítást (Buda és Pest erődítményei 1686-ban. — Tanulmányok Budapest múltjából, V. 127. 15. jegyzet); hivatkozik *Gyalóky Jenő* »folyó történeti kutatásaira« és a déli palotát mégis csak IV. Béla castrumával azonosítja. *Banfi* ugyane tanulmányának más tévedései: a Kammerhofot azonosnak veszi a későbbi budai pasa-palotával (amely a mai Színház-utca keleti háztömbje helyén állott) és a Kammerhofot, a XVI. századbeli Ország-féle palotát ugyanúgy XVI. századi építésnek minősíti, mint az ehhez hozzá-támaszkodó XVI. századbeli Erdélyi-bástyát. (Tanulm. Bp. múltjából V. 126. 14. jegyzet.)

Buda helytörténeti középpontja körül főleg *Gárdonyi Albert* munkásságát keresheti meg a régi királyi kúria, a Kammerhof holletének ismeretlensége. Elítéli a XVII. századi Ferrarit, aki a budavári palosházat lenn a Vizivárosban keresi, de *Csánki* egy téves következtetésén elindulva, ő maga is kirekeszti a Kammerhofot Buda falai közül s letelepti ugyancsak a Vizivárosba. (Tan. Bp. múltj. IV. 73—77.) Utóbb revidel: összefoglalásnak szánt utolsó munkájában mégis csak felhossa a régi királyi kúriát az alsóvárosból, de csak azért, hogy azt — idézett, 1434. évi oklevélünk félreértésével — az István-torony mellett, későbbi tárnokházzal azonosítsa. (Holott, mint körmöcbányai példánk is mutatja, a »Kammerhof« elnevezés kizárólag pénzverő-házat, nem tárnokházat jelent. — Gárdonyi összefoglaló tanulmánya: Századok, 1944. 222.)

*Pataki Vidor* sokat idézett, kiváló tanulmánya (Bp. Rég. XV. évf.) közelíti legjobban a valóságot. Ő azonban nem ismeri fel a Kammerhofnak a későbbi Cillei—Ország-féle házakkal való azonos-ságát. A Kammerhofot egy, 1402-ben a Szent Pál- (ma Fortuna-utca) álló, későbbi pénzverőházzal azonosítja. Emiatt a régi királyi kúria-Kammerhof épületét megkettőzi. A Kammerhof szerinte a mai várbeli hg. ev. evangélikus templom helyén áll, viszont a Cillei—Ország-féle épület helyéül a Táncsics Mihály-utca 7. számú ingatlan jelöli meg. Nem veszi figyelembe azt, hogy a régi Kammerhof 1402-ben már nem lehet pénzverő-ház, mert az ekkor már a budaszentlőrinci pálosok zárdája s viszont az elkülönített Ország-féle házát is összecszereli déli szomszédjával.

Külön kell megemlékeznünk *Némethy Lajosról*, Buda legkitűnőbb topográfusáról. *Csánki Dezső*höz írt levele sorait (1915.) idéztük. Ha feltevéseit, megállapításait módja lett volna beépíteni abba a hatalmas településföldrajzi munkába, amelyet megírt (Áldásy: Emlékszó *Némethy Lajosról*, Bp. 1922.), bizonyára sok tévedéstől óvja meg művészettörténetészeinket és nemely archeológusunkat. Nagy műve azonban, — Budapest középkori egyháztörténete és helyrajza — ha befejezést is nyert, a két világháború között nem talált kiadót —, kézirata pedig a második világháborúval kapcsolatos a Szent István-társulatnál elkallódott.



- <sup>1</sup> E tanulmányomat 1951. aug. 15-vel zárom le.
- <sup>2</sup> Szálláshelynek — palota, vagy királyi vár helyett — azért nevezem, mert az egykorú források is így nevezik: 1267. 1277: clitium (királyi asztal), 1285: domus nostra, 1301: Kammerhof, 1301 domus domini regis, 1354: curia nostra, 1390: curia regis, 1396: curia.
- <sup>3</sup> Gárdonyi: Budapest történetének okleveles emlékei. Bp., 1936. I. kötet: 54, 56, 74, 82, 95, 100, 145, 189, 218, 230, 231, 243, 248, 257, 261, 263, 279, 301, 321, 343, 344, 353. — A vár és város azonosságát támasztja alá Buda város középkori pecsétje is; a budaiak pecsétjükben még 1402-ben is az Árpád-ház pólyás címerét viselik. Archéológiai értesítő, 1878. 210.
- <sup>4</sup> Budapest története, I. 236.
- <sup>5</sup> Budapest Régiségei, VIII. 162.
- <sup>6</sup> Nemes: A Nagyboldogasszonyról nevezett budavári főtemplom tört., Bp., 1893. 19. — Florio Banfi az Istvánkorban V. István nevét látja: Tanulmányok Bp. multjából V. 127. 15. jzét.
- <sup>7</sup> Horváth Henrik: Budapest művészeti emlékei, Bp. 1938. 20. — Gerevich Tibor: Magyarország románkori emlékei, 121. — Hóman: Magyar történet, I. 562.
- <sup>8</sup> Tanulmányok Budapest multjából, IX. 40. Károlyi: Buda és Pest visszafoglalása 1686-ban. 223. jzét: Vauguyon, XIV. Lajosnak írt levele.
- <sup>9</sup> Horváth: Budapest... hidrogeológiája, Bp., 1939. 90—94.
- <sup>10</sup> »Budának melyik részén lakott Nagy Lajos király?« Tudományos Gyűjtemény, 1827. évf. X. szám, 67.
- <sup>11</sup> A budai várpalota Mátyás király korában, 69.
- <sup>12</sup> Gerevich T. id. m. 121.
- <sup>13</sup> Várny: A modenai Hypolit-kódexek. Századok, 1874. 11. — Csánki: I. Mátyás udvara, Századok, 1883. 637. — Takáts: Magyar üveg. Századok, 1907. 630.
- <sup>14</sup> Orsz. Tört. Múz. Leltárkönyv: 1876. 217/5. sz.
- <sup>15</sup> Bp. tört. I. 31, 79, 131, 237, 464, 471, 750, 753, 759. — Arch. közl. X. 85. — Bp. Régiségei VIII. 118. — Tanulm. Bp. multjából. IV. 12. — Arch. Ért. VII. 285.
- <sup>16</sup> Pleidell: A magyar várostörténet első fejezete. Századok, 1934. 163—164. 182, 188, 305. — Nagy L.: Pestváros eredete. Tanulm. Bp. multj. III. 16. — Fehér G.: A bolgár-török műv. és magy. őstört. vonatk., Arch. Hung. III. 84. — Belitzky: Adatok Bp. koraközépkori helyrajzához. Tanulm. Bp. multj. IV. 62.
- <sup>17</sup> Fejér: Codex diplomaticus VI. 1. 104. — Gárdonyi: Bp. tört. okl. eml. I. 54. és 68.
- <sup>18</sup> Mon. civitatis Zagrabiae I. 40. V. ö.: Pleidell id. m. 17. 159.
- <sup>19</sup> Knauz: Mon. ecclesiae Strigoniensis. I. 375. 439. — Pleidell d. m. 17.
- <sup>20</sup> A Margit-legenda említi Buda első bíráját, az Óbudán lakozó Károlyt (Nyelvméltár VIII. 66.); — ama Werner pesti polgárban pedig, aki 1235 körül többször szerepel Pesten (Gárdonyi: Bp. tört. okleveles eml. I. 22, 23.), nem nehéz a későbbi budai Werner-család őseit felismernünk.
- <sup>21</sup> Fejér C. D. V. 1. 147.
- <sup>22</sup> Knauz: Mon. eccl. Strig. I. 375. 439.
- <sup>23</sup> Nyelvméltár, VIII. 2.
- <sup>24</sup> Gárdonyi: Bp. tört. okl. eml. 48., 49.
- <sup>25</sup> Gárdonyi: Bp. tört. okl. eml. 54.
- <sup>26</sup> Gárdonyi: Bp. tört. okl. eml. 56. Eredeti: O. L. DI. 398.
- <sup>27</sup> A Nagyboldogasszony-templom, a Mária-Magdolna plébánia, a ferenciek Szt. János Evangélista-kolostora, a domonkos férfirendnek a tatárjárásor elpusztult pesti rendháza helyett felépített budavári Szt. Miklós-kolostora, a domonkosrendi apácák nyulaksgazdái Nagyboldogasszony-kolostora s a budai, keleti suburbium — mai Viziváros — Szt. Péter vértanu-plébániatemploma.
- <sup>28</sup> Pest bírósgát egészen Mátyás koráig a budai tanács egyik esküdtjével töltik be, — Buda adójának harmadát Pest fizeti. — Pleidell id. m. 189.
- <sup>29</sup> Glaser: A Dunántúl középkori úthálózata. Századok, 1925. 139. 140. 149.
- <sup>30</sup> Salamon: Budapest története, 1885. II. 244.
- <sup>31</sup> Ráth: A magy. királyok... tartózkodási helyei, Győr, 1871. 22—32.
- <sup>32</sup> Gárdonyi: Bp. tört. okl. eml. I. 39. — Óbuda a neve 1278-ban is. Ugyanitt: 173. — 1252—70. között ugyancsak Óbudát említi a Margit-legenda.
- <sup>33</sup> Hóman: Magyar pénztörténet. Bp. 1916. 99., 104., 334., 458.
- <sup>34</sup> Salamon: Budapest története. II. 327.
- <sup>35</sup> Salamon: id. m. II. 224—280. — Glaser id. m. Századok, 1929. 140.
- <sup>36</sup> Árpád-kori új okmtár, IV. 36. IX. 73.
- <sup>37</sup> Fejér C. D. V. 2. 317.
- <sup>38</sup> Fejér C. D. VII. 4. 219.
- <sup>39</sup> Salamon id. m. 228.
- <sup>40</sup> Gárdonyi: Bp. tört. okl. eml. I. 189, 223.
- <sup>41</sup> Salamon id. m. II. 217.
- <sup>42</sup> Thuróczi-kronika. Schwandner: Scriptores rerum Hungaricarum. Bécs, 1746. I. 154. — C. Vladár Margit: A Várszínház. Tanulm. Bp. multj. X. 163.
- <sup>43</sup> Reimkronik V. kötet, 2. rész, 1053. lap: 80244—47. és 80255—58. sor. — V. ö.: Schier: Buda sacra, Bécs, 1774. 30—31. (latin fordításban); — Salamon id. m. II. 276.
- <sup>44</sup> Fejér: C. D. VIII. 1. 53. — Podhracsky: Buda és Pest... régi állapotokról. Pest, 1833. 92. Az oklevéldátum: Actum Bude in domo domini regis. —
- <sup>45</sup> Salamon id. m. II. 327. — Érdekes analógia az, hogy a körmöcbányai pénzverdet még 1620-ban is »Camerhof-nak« nevezik. — Krizko Pál: Bethlen Gábor király Körmöcbányán. Századok, 1897. 500—501.
- <sup>46</sup> Monumenta romana episcopatus Vesprimiensis II. 130. — Theiner: Vetera monumenta Hungariae I. 770. 771.
- <sup>47</sup> Gárdonyi: Magyarország középkori fővárosa. Századok, 1944. 224.
- <sup>48</sup> Podhracsky id. cikke, Tud. Gyűjt. 1827. X. 67.
- <sup>49</sup> O. L. DI. 4454. — Anjoukori okmtár, VI. 234.
- <sup>50</sup> Kardcsenyi: Magyar nemzetségek. Bp. 1901. 266. — Turul XXIX. évf. 99. — Gárdonyi: Bp. tört. okl. eml. I. 298. — Pór: Trencsenyi Csák Máté. Bp. 1888. 113—.
- <sup>51</sup> Magy. Tört. Tár XI. 104. — Pór: Nagy Lajos király. Bp. 1892. 519—21.
- <sup>52</sup> Zákonyi Mihály: A budaszentlőrinci páloskolostor története Századok, 1911. 592. — Schier id. m. 42., 53. — Knauz: A budai kir. várpalota kápolnája. Magyar Tud. Értekező. I. 44—45. Pór: Nagy Lajos király 521.
- <sup>53</sup> Zákonyi id. m. 592. — Schier id. m. 53. A budavári épület megjelölése: »Ludovicus rex fratribus nostris magnificum intra muros Budenses domicilium cum ecclesia... concessit«.
- <sup>54</sup> O. L. DI. 8373. A helymegjelölés: »...duorum fundorum... in civitate Budensi in contiguis vicinitatibus ecclesie utputa Sancti Nicolai Confessoris a plaga australi in castro predicto, et in suburbio dicte civitatis Budensis, penes fundum curie Sancti Pauli, olim per condam dominum Ludovicum regem Hungarie felices reminiscencie ad honorem et gloriam ipsius Sancti Pauli donatum et collatum a parte inferiori, penes alodium Jacobi civis memorate civitatis Budensis, extra murum, sub eadem domo prefati Sancti Pauli a parte Danubii situatum...«.
- <sup>55</sup> Zákonyi id. m. id. h. — Gárdonyi: Buda középkori helyrajza. Tanulm. Bp. multjából, IV. 78.
- <sup>56</sup> Ma: Bp. I. Incze pápa-tér 3. Lásd: Pataki Vidor: A budai vár középkori helyrajza. Budapest Régiségei XV. 258.
- <sup>57</sup> A ház megjelölése: »domus... in vico Sabbati, iuxta domum condam Frankh Waywode, que antiqua domus regis dicitur«. O. L. DI. 8840.
- <sup>58</sup> V. ö.: Zákonyi id. tanulmánya, Századok, 1911.
- <sup>59</sup> O. L. DI. 11384. Egykorú oklevélmásolat az Acta Paulinorum gyűjteményből. Hiteles voltának bizonyítéka az, hogy a XV. században, azonos kelettel és azonos értelemben írták át: O. L. DI. 8840. A ház megjelölés: »Quandam magnam curiam seu domum... que olim domini Karoli Regis prefuisset, in civitate Budensi, prope portam Zombatkapi existentem, in vulgari et teutonicali Camerhoff nuncupatam, per condam Ludovicum felicem regem Hungarie... claustrum Sancti Laurentii... datam et collatam, simulcum capella in eadem curia in honorem Sancti Martini Confessoris constructa, necnon omnibus edificis ad eandem curiam pertinentibus, necnon cum quadam particula seu spatio terre, in quo fundamentum de lapidibus per condam dominam reginam, genitricem ipsius domini Ludovici regis positum haberetur.«
- <sup>60</sup> Pataki id. m. Bp. Rég. XV.
- <sup>61</sup> Schier id. m. 28. 103—118. (A Kis Károly halálára vonatkozó adatok alább részletesebben.)
- <sup>62</sup> Pór: Nagy Lajos király 201. — Dercsenyi: Nagy Lajos kora. 96. — Gárdonyi: Magyarország középkori fővárosa, Századok, 1944. 223., 225. — Salamon id. m. II. 334.
- <sup>63</sup> Anjoukori okmánytár, IV. 297.
- <sup>64</sup> Fejér C. D. IX. 2. 377.
- <sup>65</sup> A házat utóbb — a csejt végrehajtó — Werner fia László, későbbi budai bíró kapja. Bp. Rég. XV. 275.
- <sup>66</sup> Chronicon Dubnicense. M. Florianus kiadása, 1867. 115. — Schwandner id. m. 158.
- <sup>67</sup> Némethy Lajos: Buda várának középkori helyrajza. Arch. Ért. 1885. 65. — Schier id. m. 26—27. 104. — Salamon id. m. II., 412. — C. Vladár Margit: A Várszínház. Tanulm. Bp. multj. X. 163—.
- <sup>68</sup> Moys özvegyéről: Wertner: Glosszák az Árpádok genealógiájához. Turul V. 18. — Wertner: Az Árpádok családi cíete, 606—612. Szabó K.: Kun László, Bp. 1886. 25. — Turul XIII. 143. és XVI. 118. — A beginaházról: Gárdonyi: Bp. tört. okl. eml. I. 262. 300. — Anjoukori okmtár II. 339. — A helyrajzról: Pataki Vidor id. m. 276. — Alaptalan Gerevich Tibornak az a vélekedése (Magyarország románkori emlékei, 121), mely szerint e helyen egy román stílusban épített, III. Béla feleségével, Antiochiai Annával összefüggő klarissza-kolostor állt volna. — A klarissza rend alapítója, Szt. Klára, 1194—1212. élt, tehát születésekor Antiochiai Anna már nem volt életben. A rend szabályait Assisi Szt. Ferenc csak 1224. fogalmazta meg.
- <sup>69</sup> A zsidótemetőről: Orsz. Tört. Múzeum leltárkönyv: 1894/91. — Arch. Ért. 1895. 219. — Bárfai Szabó: Pestmegye tört. okl. eml. 24. — Grünwald Fülöp: A buda-várhegyi zsinagóga. Heller-emlékkönyv. Bp. 1941. 168. — A zsidók üldözéséről: Thuróczi-kronika. — A Zsidókapuról, Zsidótoronyról, Zsidóutcáról: Schier id. m. 104—105. — Michnay—Lichner: Ofner Stadtrecht, Pozsony, 1845. Tartalomjegyzék 15. — A helyrajzról: Pataki Vidor id. m. 276.
- <sup>70</sup> Michnay—Lichner id. m. id. h. — Salamon id. m. II. 412.
- <sup>71</sup> Kelényi: Erhard Schön magyarvonatk. metszetei. Föv. Könyvtár Évkönyve, II. kötet, melléklet.
- <sup>72</sup> Tört. Tár XX. 277. — Az 1951. tavaszán itt végrehajtott földmunkák 2 m alatt nem sziklát, hanem homokos altalajt találtak.



- <sup>73</sup> Schier id. m. 104—107.
- <sup>74</sup> O. I. Dl. 1507.
- <sup>75</sup> Fejér C. D. IX. 1. 488. — Tört. Tár 1905. 7. — Pór: Nagy Lajos király 278. — Magy. dipl. eml. az Anjou-korból II. 128. — Janits Iván: Az erdélyi vajdák. Bp. 1940. 12. — Századok 1944. 223—224.
- <sup>76</sup> Thuróczi-krónika. Schwandtner id. kiadás I. 353. — Heltai Gáspár krónikája. — Veress Endre: Izabella királyné, Bp. 1901. 165. Utóbbi szerint még 1541-ben is Istvánbástyának nevezik az egyik várrészt.
- <sup>77</sup> Fejér C. D. X. 7. 535. A vonatkozó szövegrész: »...in tavericali nostra domo, circa cisternam, cis turrim condam ducis Stephani, in castro nostro Budensi situatam...«.
- <sup>78</sup> Pór: Nagy Lajos építmestere. Századok, 1908. 753. — Varju E.: Magyar várak. Bp. 1932. 90. — Dercsényi: Nagy Lajos kora, 53.
- <sup>79</sup> Eszterg. kápt. orsz. ltára: caps 6. fasc. 4. nr. 7. és caps 67. fasc. 10. nr. 17. Bp. f. v. lt. oklevélmásolatai közt. — Horváth H.: Budai kőfaragók és kőfaragójelek, Bp. 1935. 36. — Pataki Vidor id. m. 276—278.
- <sup>80</sup> L. Schwandtner id. m. 210—212.
- <sup>81</sup> Thallóczy: Mantovai követjárás Budán. 110. — Századok, 1944. 225.
- <sup>82</sup> Allmann: Eberhart Windeckes Denkwürdigkeiten. Berlin, 1893. 13.
- <sup>83</sup> Fejér C. D. X. 2. 264.
- <sup>84</sup> Allmann: Die Urkunden Kaiser Sigmunds. I. 173—175. — Schier id. m. 97. — Horváth H.: Zsigmond király és kora, Bp. 1937. 46. A császári koronaékszer: »Bude solemnissime receptus est et in arcis capella exhibitus.«
- <sup>85</sup> E kápolna történetére: O. I. Post advocatos 35—41. — Knauz cikke: Magy. Tud. Értekező I. 47—50. — Istvánfi: Historia, Bécs, 1758. VI. könyv 48. Pusztulása az 1578. évi löporonygyban: Szamosközi tört. munkái. Magy. tört. eml. II. oszt. XXI. 198. — Fekete L.: Bp. a törökkorban, Bp. 1944. 109.
- <sup>86</sup> Knauz id. tanulm. Magy. Tud. Értekező I. 48—49. Az Alamisznás Szent János házikápolna Szent Márton ünnepéről Temesvári Pelbárt is megemlékezik. — Szilády Áron: Temesvári Pelbárt. Bp. 1880. 76—77.
- <sup>87</sup> Kumoróvitz: A kir. kápolnaispán oklevéladó működése. Regnum V. 455—.
- <sup>88</sup> O. I. Dl. 9153. — Bártfai Szabó: Pestm. tört. okl. eml. 122—123.
- <sup>89</sup> Gárdonyi: Bp. tört. okl. eml. I. 68.
- <sup>90</sup> Gárdonyi: Bp. tört. okl. eml. I. 158.
- <sup>91</sup> Schier: id. m. 28. 103—118. — V. ö. Gárdonyi: Buda középkori helyrajza, Tan. Bp. multjából.
- <sup>92</sup> Salamon: Bp. tört. II. 217.
- <sup>93</sup> Buda házainak száma 1436-ban: 967. — Áldásy: A bázeli zsinat áthelyezése Budára. Bp. Rég. VII. 109. — Horváth H.: Zsigmond király és kora. Bp. 1937. 121.
- <sup>94</sup> Hóman: Magy. tört. II. 22.
- <sup>95</sup> Salamon id. m. II. 220—280.
- <sup>96</sup> A név helyén a szöveg elmosódott. Talán az 1416-ban is említett Szécsényi Frank vajda neve állott e helyen.
- <sup>97</sup> A régi kir. kúriát érintő mondatrészek: »exeundo vero ipsam portam Sabbathi et per fossatum dicte civitatis versus antiquam domum et curiam regiam...« — »via de civitate nostra in eandem antiquam domum regiam« — »...quadam domo alodiali Conradi civis Budensis sub ipsa domo regis existente...« — »domus Blasii Tofi dicti sub predicta antiqua domo regia existens«. Esztergom, Primási levéltár: Archivum vetus ecclesiasticum. 46. sz.
- <sup>98</sup> Magy. Tud. Ak. Kézirattár, Csánki D. hagyatéka. I. ládika, 1 fasciculus. A gyorsíró jegyzeteket Láng János ny. ujságszerkesztő volt szíves feloldani.
- <sup>99</sup> Buda középkori helyrajza. Tan. Bp. mult. IV. 77.
- <sup>100</sup> A várakort a Bécsikapu előtt Evlia Cselebi is emlegeti, 200 évvel később. Karácson I.: E. Cs. 1660—1664. Bp. 1904. II. 235.
- <sup>101</sup> M. T. A. Kézirattár: Csánki Dezső hagyatékában.
- <sup>102</sup> A ház megjelölése: »domus seu fundus curie in civitate nostra Budensi in vico Judeorum habita.« Esztergomi főszékes-egyházi könyvtár CLXVI. b. oldal.
- <sup>103</sup> Pataki Vidor id. m. Bpest Régiségei, XV. 255—258.
- <sup>104</sup> »allodium extra portam Sabbati, retro domus condam Comitiss Cilie, nunc vero domini Michaelis Orzag Palatini« — Tanulm. Bp. multj. IV. 77.
- <sup>105</sup> O. I. Dl. 15623. — O. I. Dl. 19072. — O. I. Gyulafehérvári káptalan: Miscellanea: Lista I. fasc. 5. nr. 22. — V. ö. Rupp id. m. 189.
- <sup>106</sup> M. T. A. Kézirattár id. h. I. ládika, 1 fasc. 53. lap.
- <sup>107</sup> Másolat a f. v. lt. oklevélmásolatgyűjteményében, eredeti az egri főkapitány magánlevéltárában: frustra 2. fasc. 5. nr. 29.
- A szövegrész: »domum lapideam prope plateam Judeorum in vicinitatibus domorum magnifici domini Ladislai Orzag de Guth ab una et prepositure Demesiensis ex altera sitam.«
- <sup>108</sup> Egri főkapitány lt. Frustra 2. fasc. 5. nr. 29. A f. v. lt. oklevélmásolatai közt. A házleírás: »domum in platea Sancti Nicolai, qua itur ad vicum Judeorum, in contigua vicinitate domus magnifici condam domini Michaelis Orzag de Guth palatini, a plaga meridionali situatam.« — Dóczi Orbán e házának történeti nevezetessége: 1490. májusa végén, Mátyás halála után átmenetileg ide költözik Beatrix királyné: — Bonfini: Rerum hungaricarum decades, Pozsony, 1744. 521. — Magy. dipl. eml. Mátyás kir. korából, Bp. 1878. IV. kötet, 205., 212., 396—.
- <sup>109</sup> Bp. Rég. XV. 257.
- <sup>110</sup> Ezt az idézett oklevélszöveg első és utolsó szavának tárgy-elete (domum... a plaga meridionali situatam) kétségtelenné teszi.
- <sup>111</sup> Schwandtner id. m. Bécs, 1746. kiadás, I. 233.
- <sup>112</sup> O. I. Dl. 24.077. — »domus habitationis sue in platea Sancti Nicolai prope plateam Judeorum habita«.
- <sup>113</sup> F. v. lt. oklevélmásolatai közt. V. ö. Pataki id. m. 255—58. — A Zsidó-utca nevének megszűntét nem Buda 1525—26. évi — Szerencsés Imrével kapcsolatos — antiszemitizmusa indokolja (erről lásd Thurnschwambot, Wagner: Analecta Scepusii, Pozsony—Kassa, 1758. II. 40—41.), hanem az, hogy 1526-ban, a mohácsi csata után Szulejmán az oszmán birodalom belsejébe szállíttatja Buda zsidóságát. (Verancsicsnál: Mon. Hung. Hist. II. oszt. III. kötet 26. és Fekete: Bp. a törökkorban, 4., 6.)
- <sup>114</sup> O. I. Dl. 9937.
- <sup>115</sup> Fraknoi: Erdődi Bakócz Tamás. Bp. 1889. 6. — Századok, 1875. 547.
- <sup>116</sup> Turul I. 21 és XXIX. 99.
- <sup>117</sup> O. I. Neo Registrata Acta fasc. 589. nr. 5. — Országgh Imre egy e tájon álló házat 1530-ból említi: Istvánfi: Buda és Pest sorsdöntő évei. Tanulm. Bp. multjából. IX. 44.
- <sup>118</sup> Historia Regni Hungariae a N. Istvánfi. Bécs. 1758. kiad. 144.
- <sup>119</sup> Turul I. 21—22.
- <sup>120</sup> Az állítólag Szerémi György által Verancsics Antal számára írt krónika (Ácsády Ignác: Verancsics Antal és Szerémi György. Irod. Tört. Köz. IV. 1—57.) szerint 1530-ban »Roggandorff erősen törtéi Budát. Az zsidó-utca és Ráskay háza felől sokszor megostromlotta, de meg nem vehette. Sok ispanyolt, nimetet alatta vesztet. Verancsics munkái, II. kötet, Pest, 1857. 33. I. — Meglehet és valószínű, hogy az Országgh-féle házat, Országgh Imre hűtlenségén 1529—30-ban az ifj. Ráskay Balázs költő, a híres budai várkapitány fia kapta meg. — Irod. Tört. Köz. III. 69.
- <sup>121</sup> Fővárosi könyvtár évkönyve II. (1932.) 44.
- <sup>122</sup> Mint ezt Paál Jób teszi. Vasárnapi Ujság, 1912. 49. sz.
- <sup>123</sup> M. T. A. Kézirattár, Cs. D. hagyatéka, I. ládika, 1 fasc. 51—53. old.
- <sup>124</sup> »von huet des alten Kammerhof peyn Judenne«. Michnay—Lichner: Ofner Stadtrecht. Pozsony, 1845. Tartalomjegyzék 14—15. 239. sz. — Relkovicz id. m. 174.
- <sup>125</sup> Salamon id. m. II. 412.
- <sup>126</sup> Paulus Jovius: Historiarum sui temporis. Florentiae 1552. II. 360. »In primis ab ea parte ipse Rocandolph decem ante annis magna aedita murorum strage moenia verberaret, admirabilis e lapide constructa munitio visebatur. Ea nobilium Horsaorum aedes complexa in corum ventum prominente, obtusioreque angulo ac insigni proiectura, cui tormentariae inerant fenestrae, diversa utriusque moenia defendebat, ita ut longe omnium facilimus ad oppugnandum aditus demonstrando periculo tolleretur.«
- <sup>127</sup> Istvánfi 1576-ban követ a budai pasánál. Irodalomtört. közl. II. 328.
- <sup>128</sup> Historia Regni Hungariae a N. Istvánfi. Bécs, 1758. kiadás. 144.
- <sup>129</sup> Buda és Pest erődtítményei 1686-ban. Tanulm. Bp. multj. V. 116—117. — V. ö. Veress: Izabella királyné, 148.: »az Országghok palotájára támasztott kőbástya«.
- <sup>130</sup> Fekete: Budapest a törökkorban. 112. lap melléklete; 408. lapon magyarázata.
- <sup>131</sup> Grünvald Fülöp: A budavári zsinagóga és zsidó temető helye a török időkben. Heller-émlékkönyv, Bp., 1941. 164— és Pataki Vidor id. m. Bp. Rég. XV. 255—258.
- <sup>132</sup> Bél: De urbe Budensi. 1737. 444. — Vass Klára: Buda német utcanevei, 61.
- <sup>133</sup> Bpest Régiségei XIII. 418—427.
- <sup>134</sup> Budai Krónika 1941. május 14. 5. l.
- <sup>135</sup> A Nemzeti Múzeum 1880. évi leltárkönyvének 181/3—35. jelzetű tételeszámai megemlékeznek »Budavár, József-kaszárnya« lelőhely-megjelöléssel egy középkori leletcsoporthól (tégla, kerámia, vastörredékek, emberi vázmaradványok, freskalt vakolatlőrdek). A leletek azóta elkallódtak s lelőköriülményeik teljesen ismeretlenek.



# A BUDAI KIRÁLYI VÁRPALOTA REKONSTRUALÁSA A TÖRTÉNETI FORRÁSOK ALAPJÁN

Balogh Ilonka  
emlékezetére

A középkori királyi várpalota részben az 1686-os ostromkor, részben ezután, a XVIII. század elején pusztult el, illetve pusztították el. Szétrombolásával egyidejűleg, azzal ugyyszólván párhuzamosan fordult feléje a tudományos érdeklődés. Ekkor ébredt fel a vágy az elpusztult remekmű felidézésére. Az első rekonstrukciós leírások ebben az időben, a XVIII. század folyamán készültek. A legelső Timon Sámuelé 1702-ből való. Ezt követte Bél Mátyásé 1737-ben, amely sokkal részletesebb és kidolgozottabb, azután következett Schier Xystus 1774-ben, majd a XIX. században Schams 1822-ben, báró Eötvös József 1847-ben, Haeuffler 1854-ben, Rupp Jakab 1868-ban, Csánki Dezső 1884-ben. Ezek a rekonstrukciók a XV. és XVI. századi források, azaz Bonfini, Velius, Oláh Miklós és Schweigger leírásain alapszanak.

Valamennyi éppen a felhasznált források alapján az építkezésekben igen nagy szerepet tulajdonít Mátyás királynak. Ugyanezt az irányt követi a művészettörténészek közül Divald Kornél (1903) majd Lux Kálmán (1920), aki nemcsak a leírásokat, hanem az alaprajzokat, a metszeteket és a töredékeket is tekintetbe vette. De időközben az ellenvélemény is kialakult. Salamon Ferenc (1885) azt hangoztatta, hogy a palota tulajdonképeni építője Zsigmond magyar király és német-római császár volt, Mátyás csak kisebb átalakításokat végeztetett rajta. Salamonnak szintén számos követője akadt: Pasteiner Gyula, Hauszmann Alajos, Éber László, Csányi Károly és az újabb időkben Horváth Henrik, aki ezt a tételt oly végletes formában fogalmazta meg, hogy Mátyás tevékenysége úgyszólván semmivé zsugorodott.

A két szembenálló felfogás azonban nem összeegyeztethetetlen. Zsigmond és Mátyás tevékenysége korántsem ellentétes egymással. Nincs szükség arra, hogy bármelyikük szerepét a másik rovására túlzottan kiemeljük, hanem éppen ellenkezőleg arra, hogy tevékenységüket minél szabatosabban körvonalazzuk, meghatározzuk. Ezért kell törekednünk a palota minél pontosabb, minél megbízhatóbb rekonstrukciójára. E téren a fentemlített kutatók számos eredményt értek el, rekonstrukciós leírásaik sok értékes részlet-megállapítást tartalmaznak. Mégis több-kevesebb hiány, ellenmondás mutatkozik bennük, aminek oka jobbára abban rejlik, hogy nem az összes források tekintetbevételével készültek. Megbízható rekonstrukciót pedig csak az összes források együttes felhasználásával, egymásravezetkezésével, és az így nyert eredményeknek a hiteles alaprajzokba való beillesztésével érhetünk el.

A források<sup>1</sup> többfélék. Az első csoportba tartoznak az írott feljegyzések, a másodikba a térképek, rajzok, és metszetek, a harmadikba pedig a falmaradványok és a töredékek.

Először az írott feljegyzésekre térünk ki. Ez az a forrás, amelyet eddig is a legtöbbször használtak, de többé-kevésbé mindig felületesen, hiányosan vagy éppen tévesen, mert csak egynéhány kiragadott feljegyzést vettek tekintetbe és annak szövegét magyar fordításban megismételték. Pedig eredményt csak úgy lehet elérni, ha az összes feljegyzéseket összegyűjtjük, adataikat egymásra vonatkoztatjuk és megpróbáljuk beleilleszteni az alaprajzokba. E munkában igen fontos a leírások szövegének helyes értelmezése, az egyes fogalmak tisztázása az egykorú nyelvhasználat<sup>2</sup> alapján, továbbá az elért eredmények szigorú stíluskritikai ellenőrzése és értelmezése a korabeli olasz, meg az egykorú és későbbi magyar emlékek alapján.

Az írott források igen számosak, közel nyolcvan mutatható ki három századon át. Tájékoztatóképpen időrendben felsoroljuk a legfontosabb szerzők neveit, munkáik megírásának illetve megjelenésének dátumaival együtt: 1419. Eberhart Windecke; 1432. Bertrandon de la Brocquière; 1437 előtt Ambrogio Traversari; 1476. Hans Seybolt; 1484—1486. Naldo Naldi; 1485 körül Galeotto; 1485—1487. Thuróczy János; 1486—1489. Antonio Bonfini az Averulinus fordítás előszavában; 1490—96. Bonfini a Rerum Ungaricarum Decades c. munkájában; 1502. Fierre Choque; 1490—1522. Ludovicus Tubero; 1527 Caspar Ursinus Velius; 1536. Oláh Miklós; 1548. Joachimus Vadianus; 1553. Hans Derschwan; 1567—68. Marcantonio Pigafetta; 1572. Franciscus Omichius; 1573. Stephan Gerlach; 1577. Salamon Schweigger; 1587. Reinhold Lubenau; 1591. Wratislaw báró; 1591. Wenzel Wladislaus von Mitrowitz; 1605. Johannes Bocatius; 1663. Evlia Cselebi; 1664. Johann Ferdinand Auer; 1666. Paulus Tafferner; 1666. Petrus Lambecius; 1673. Edward Browne; 1686. Luigi Ferdinando Marsigli; 1687. Jacobus Tollius; 1702. Edward Chisull.

Az épületek topográfiai sorrendjéről legjobban Bonfini (1490—96 körül), Velius (1527), Evlia Cselebi (1663), és Auer János Ferdinánd (1664) tájékoztatnak. Leírásaik, bár nagy időbeli távolság választja el őket egymástól, a lényeges topográfiai vonásokban, az udvarok, épületek egymásutánjában megegyeznek, ami hitelességüket kölcsönösen növeli. Különösen áll ez a legelső forrásra, Bonfini leírására, amelyet a szakemberek Pasteiner Gyula fejtegetései óta hasznavehetetlennek és megbízhatatlannak szoktak tartani. Pedig korántsem az, csak nehezen érthető. De helyes tárgyi értelmezéssel igen értékes adatokat hámozhatunk ki belőle, s ezeket a későbbi feljegyzések is mind kivétel nélkül igazolják.

A feljegyzések összegyűjtése után az én munkamódszerem az volt, hogy a leírásokat részekre bontottam a palota egyes épületeinek, szakaszainak megfelelőleg. A különféle leírásokból ugyanazon épületrészre vonatkozó adatokat azután összesítettem<sup>3</sup> és rávonatkoztattam



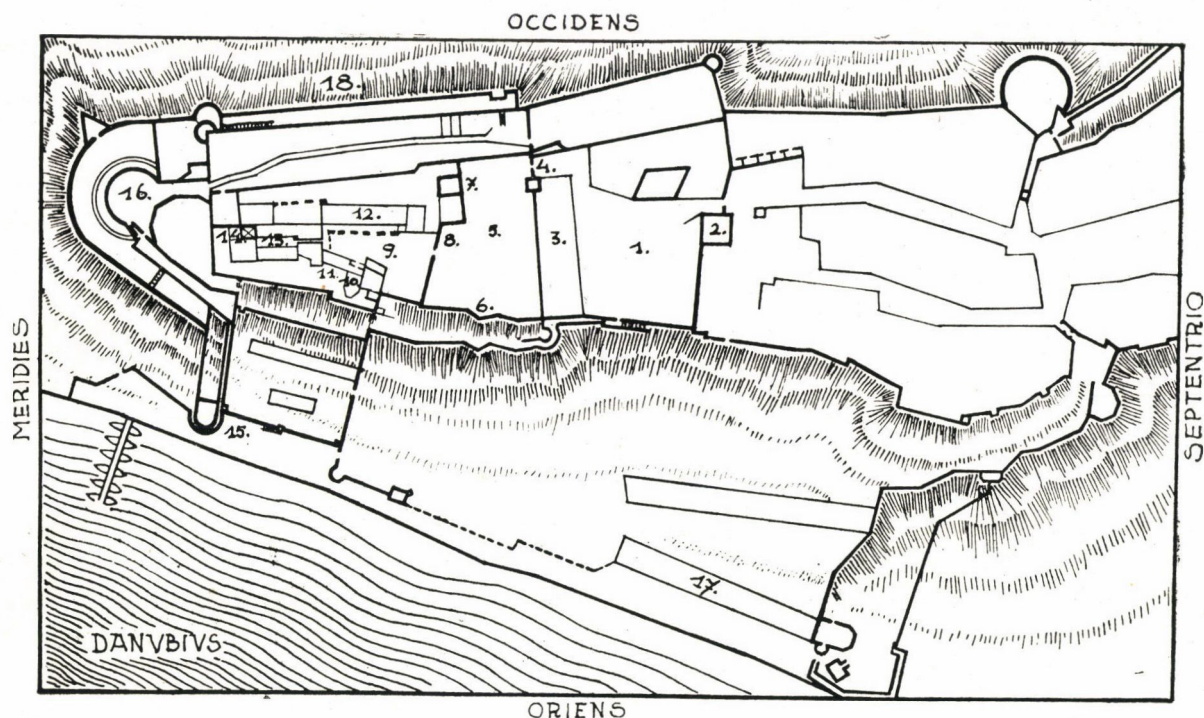
a palota alaprajzára, még pedig arra az alaprajzra, amely valamennyi között a legmegbízhatóbb, az u. n. Rabatta-féle francia alaprajzra (1687). Az adatokat összegezve pedig rekonstrukciós leírást állítottam össze, amely ílymódon minden részletében igazolható. Ezt a leírást az alábbiakban közlöm mégpedig olyanformán, hogy minden egyes adatnál zárójelben megjelölöm az idevágó írott forrás szerzőjét. Egyúttal mellékelem hozzá a Rabatta-féle alaprajz másolatát (1. kép), amelyen számokkal jelöltem meg a leírásban előforduló épületrészek helyét. Viszont a leírásban zárójelbe tett számok a Rabatta-féle alaprajz mellékelt másolatán található számokra utalnak.

A palota a várhegy déli végén épült észak-déli irányban. Északon szabálytalan alakú, hatalmas nagy tér vagy *előudvar* (1) terült el előtte, erre a középkorban a város két utcájából akadálytalanul lehetett eljutni (Velius). Később a törökök fallal ketté osztották (Tollius, olasz alaprajz 1686), a bejáratához (2) pedig kaputornyot (koldus vagy Dilendzi kapu) építettek (Wratislaw báró, Rabatta-féle térkép). Bonfini »anterior subdivale«-nak nevezi, amely igen tágas volt (quod multo laxius est), Brodarics »Theatrum arcis«-nak, Velius »area ingens«-nek, az 1529-iki német jelentés és Dernschwam »Samat hoff«-nak, Schweigger »weiter Hof«-nak, Tafferner »amplissima area«-nak. Itt vívott meg Mátyás a cseh Holubárral (Galeotto). II. Ulászló esküvőjekor (1502) itt tartották a lovagi játékokat (Pierre Choque), II. Lajos idejében (1525) pedig a lóversenyeket. A tér közepén Herakles bronz szobra (Velius, Vadianus, Dernschwam) magaslott ki, amelyet Mátyás az itt, ezen a téren méltatlanul kivégzett bátyja, László emlékére állíttatott (Dernschwam). A teret délfelé fal és széles árok választotta el a királyi palota első udvarától. Az árok előtt ágyúk állottak (Hieronimo da Zara), közöttük azok, amelyeket Hunyadi János Belgrádnál (Kemalpasazade), Mátyás pedig Szabácsnál zsákmányolt (Jovius). Ezeket Szolimán szultán utóbb Konstantinápolyba hurcoltatta, helyettük újabb, most már a török hadi dicsőséget hirdető ágyúk díszítették a sáncokat. Rajtuk I. Ferdinánd, János király, Rudolf címereit látták az utazók (Lubenau, Wratislaw, Bocatus, Auer). Egyeseket pedig Szigetvárról hoztak fel (Wratislaw). A török időkben Topkháne térnek nevezték (Evlia Cselebi), a körülötte lévő épületeket pedig eleség és fegyvertárnak használták (Auer). Ezek korábban a királyi palota raktárai és személyzeti épületei lehettek. A déli oldalon végighúzó (3) *árok* (Tubero, Velius, Brandstetter, Evlia Cselebi, Auer, Tafferner, Clements és valamennyi alaprajz) harminc láb széles volt (Velius) és a tér délnyugati sarkán egy híd vezetett át rajta a *kaputoronyhoz* (4). Evlia köhídnak nevezi. Egy szakasza azonban felvonható deszkapallóból állott, amit Alvise Bon 1519-iki jelentése bizonyított. Legkésőbbben 1476-ban készen kellett lennie, mert ebben az évben az esküvői ünnepségek alkalmával Mátyás ennél a hídnál bocsátotta el kíséretét (Pfalzi követ). A hídtól jobbra és balra, a kaputorony előtt két ruhátlan érc-vitéz szobra örködött, bárdal és karddal felfegyverkezve (Bonfini). A híd és a szobrok tájékán a várbeliek szívesen és gyakran időztek. Itt üldögéltek 1524-ben Körtvélyesi András és Csicsery András nemesek barátaikkal beszélgetve, midőn Ormos Péter odajött és hamis oklevelek gyártásával rágalmazta meg őket. Az ebből

keletkező per irata félreérthetetlenül megjelöli Mátyás híres ércszobrainak helyét: »In arce domini nostri Regis budensi, juxta cupreas statuas in eadem arce Budensi penes pontem habitas et erectas...«. Dernschwam is úgy tudja, hogy »fwr der brukhen am thor« állottak a szobrok. Ülőpadok különben mind a kapuátjáróban (inter ianuam), mind a kapu előtt (extra ianuam) voltak (az utóbbi a régi magyar szóhasználat szerint az u. n. szakállszárító vagy morgószin), és itt ezeken a padokon nemcsak az őrség, hanem magas udvari méltóságok is, mint Bornemissza János vagy Cibak Imre, szívesen üldögéltek (Szerémi). Magáról a kaputoronyról, amely a királyi palota főbejárata volt, röviden szól Wratislaw (das zweyte Thor), részletesen Evlia Cselebi és Auer. Mindkettő megírja, hogy a kapu felett márványból faragott koronás címer (ein von Marmelstein mit einer Kron bedeckter Schildt) ékeskedett, pajzsában Evlia szerint két oroszlán volt kifaragva, Auer szerint pedig »ein Löw mit einem blossen Sabl in Klauen auf einen Wasserstrom aufrecht stehend«. Nyilvánvaló, hogy mindketten csak felületesen jegyezték meg a címerképet, talán a felületességnek, vagy a címerpajzs töredezettségének tulajdonítható, hogy Auer az oroszlán mancsában kardot látott. Ilyen jelvény a magyar királyok címereiben nem fordul elő, pedig ezen a helyen csak a magyar királyi címer lehetett, amit különben megerősít a címerpajzs feletti korona is (Auer). Ha a szokatlan kardtól eltekintünk, akkor négyelt pajzsra gondolhatunk, amelynek két-két mezejében a cseh oroszlán (Evlia: »két oroszlánalak«), kettőben pedig a magyar vágások (Auer: »auf einen Wasserstrom aufrecht stehend«) voltak. Ilyen címert pedig Zsigmond, Mátyás és a Jagellók egyaránt használtak, a szív-pajzsban családi címerükkel. II. Ulászló azonban nem jöhet számításba, mert a kapu kétségtelenül az ő uralkodása előtt épült. Tehát a címer vagy Zsigmondé, aki az erődítéseket jó részben építtette vagy Mátyásé, aki, midőn a két ércszobrot a kapu elé felállíttatta, legalább is valami átalakítási munkálatot végeztethetett. Maga a kapu faragott kockakövekből épült (Auer: »von lautter Quatersteinern«), és hatalmas szöggekkel kivert vasajtószárnyak zárták el. (Auer: »Flügel von Eyssen mit grossen Nageln«). A kapun belül jobbra egy konyha vagy kamraépület húzódott meg, azután a várőrség ülőhelye következett, baloldalt pedig nagy, négyszögletes torony emelkedett. Ennek pincéje a török időkben a legszörnyűbb börtön volt, az elhanyagolt odut csak két kicsi ablak világította meg. Az emeleti helységet szintén börtönnek használták, felette még négy kicsi szobácska volt, ahonnan négyfelé nyílt kitekintés: a hegyekre, a várpiacra, a Szent Gellért hegyre és a pesti rónára (Auer). A toronyhoz csatlakozó várfal szintén faragott kockakövekből épült, mintegy 2 öl vastagságban (Auer: »wohl 2 Klafter dük«).

A főkapun túl következik a *palota első udvara* (5), amelyet a feljegyzések (Bonfini, Schweigger, Lubenau, Wratislaw, Evlia), csak röviden említenek. Török időkben Báli pasa tere néven ismerték, Evlia az istambuli Atmejdánhoz hasonlítja. A leírások szükséztávósága nyilván onnan ered, hogy a hódoltság idejében igen elhanyagolták. »Inwendigk das Schloßfeldt gantz in ein Haufen« — jegyezte meg róla Lubenau. Pedig egykor ezen az udvaron emelkedett Zsigmond palotája, az u. n. *Friss palota* (6). A legszavahihetőbb szemtanu, Ursinus





1. A budai várpalota alaprajza. Részlet-másolat az ú. n. Rabatta-féle térképről (1687), Joseph de Haüy hadimérnök rajzáról. Bécs, Staatsarchiv.

Velius így ír róla: »Prima facie (t. i. a felvonó híd után) aedes Caesaris Sigismundi immani substructione, mole magis, quam pulchritudine visendae, cum turri quadrata«. A világos leírás nem hagy kétséget afelől, hogy Zsigmond palotája valóban az első nagy udvarban állott, aminthogy ugyanerre a következtetésre kell jutnunk, ha Bonfini kevésbé világos feljegyzéseit is helyesen értelmezzük (»quadrata area ante Sigismundi atria constituta«). A palota közelebbi helyét azonban egyikük sem jelöli meg. Néhány oklevél azonban említ budai házakat, amelyek »ex opposito palatii Fric« épültek. Thüroczy a nagy előudvarral kapcsolatban szól róla: »ante castrum Budense in oppositum atrii Frys palotha denominati«. Bonfini megemlíti, hogy Hunyadi László kivégzését a király az ország nagyjaival Zsigmond palotájából nézte végig. Az 1529-iki német jelentésből pedig azt is tudjuk, hogy az ostromló törökök, miután a várarkot betörték, a falakon át bemásztak Zsigmond palotájába. Az alaprajzokon, így az alapvetően fontos Rabatta-féle tervrajzon ebben az első udvarban egyetlen épület sincs feltüntetve, csupán a tér keleti oldalán jelölnek meg egy helyet, ahol az 1686 júl. 22-én levegőbe repült épület állott. Ezt a török alaprajz hadiszertárnak, Marsigli feljegyzése l'arsenale grande-nak, a karlsruhei rajz és a Juvigny felvétele után készült német metszet röviden Magazin-nak, a Fontana és a Rabatta-féle rajz löporszertárnak nevezi. Marsigli említi, hogy 45 lépcsőfoknyi mélységbe nyúlt le. A török hadiszertár pedig nyilván azonos volt Zsigmond palotájával. Az azonosítást kétségtelenné teszi II. Ulászló számadáskönyveinek 1494-iki bejegyzése, amelyből kiderül, hogy már akkor a löport a Friss palotában raktározták el. A rajzok és az oklevelek helymegjelölései között némi, látszólagos ellentét mutatkozik. Ennek áthidalására két megoldás kínálkozik. Az egyik szerint a dunai, keleti ol-

dalon lévő téglány alaprajzu palota nem hosszoldalával, hanem csak rövid oldalával fordult az előudvar, illetve a város felé. De az is lehetséges, hogy fekvő L alakban volt kiépítve. Talán a Schedel metszet jobb szélén látható, rossz perspektívával egymás mellé helyezett épületek valójában fekvő L alakú szárnyat jelentenek. Akár így, akár úgy, kimagasló falai mindenként jól látszottak a városból és érthető, ha a szélső házak helyzetét a Friss palotára vonatkoztatták. A dunai oldal kétségtelenül az udvar legszebb része volt, jóval különb mint a várárookra és a városra tekintő északi front. Az udvarra néző homlokzat is ezen az oldalon jobban érvényesült a főkapun belépő előtt, mintha balkéz felől a várfalhoz símultna volna. A palotáról Bonfinin és Veliuson kívül még Omichius szól, aki érdekes adatokat közöl az épületnek még Zsigmond korából származó díszítéséről: »wird alda gewaltig gross und stark gemawr gesehen mit vielen des Römischen Reichs auch Behemischen und Hungarischen Wapen in Marmorstein ausgehawn«, Szamosközy meg úgy tudja, hogy »vala egy torony az várban Sigmond palotája mellett, kinek Cimertorony volt a neve«. Valószínűleg ennek homlokzatát ékesítette Zsigmond bronz szobra (»in prima aedium fronte posita«), melyet Országh Mihály nádor (1458–1484) újra aranyoztatott (Tubero). A palota javarészt a nagyterem foglalta el, amely feltehetőleg a Dunával párhuzamosan nyúlt el, bejárata — gótikus szokás szerint — az udvari oldal alsó vagy felső végében nyílhatott, amint ezt Vajdahunyadon is láthatjuk. Belseje szintén a vajdahunyadi kéthajós, pilléres, nagy lovagteremhez hasonló volt, csak jóval nagyobb. Seybold követ írja róla, hogy a boltíveket nyolc köoszlop, nyilván gótikus pillér tartotta. A terem nagyságát, nagyszerű méreteit többen magasztalták (Windecke, Pedro Tafur, Pfalzi követ, Pierre Choque), Vadianus »atrium excelsum magnitudinis mirandae«-nak



nevezi. Az egyik követ, Seybolt, méreteit is megadja: 100 lépés hosszú és 25 lépés széles volt, azaz kb. 70 méter hosszú és 17 1/2 méter széles. Mátyás itt fogadta török háborúból visszatérő vitézeit (1476 szept. 8.), itt tartotta esküivői ünnepségeit (1476 decemberében, v. ö. a pfalzi követ feljegyzéseit), itt látta ebédén 1480-ban a budaszentlőrinci pálosokat (*»in Magno palatio quod dicitur Cesaris«*). A nagy teremhez még egy melegező, fűtött szoba, u. n. *hypocaustum*, régi magyarsággal tüzes ház vagy téli ház, csatlakozott (Pfalzi követ), az emeleten pedig, a vajdahunyadi vár beosztásához hasonlóan, valószínűleg újabb nagy terem húzódott végig (Pfalzi követ). A főként reprezentációs célokra szolgáló épület pompáját Mátyás növelni kívánta és ezért olasz módra külső lépcsőt építtetett eléje, mely oly széles volt, hogy huszasával mehettek felrajta az emberek: *»in quod (t. i. a terembe) ex amplissimo circo rectis gradibus ascenditur, tanta horum latitudine, ut vicenis etiam liceat ingredi«* - írja róla Vadianus. A vörösmárvány lépcsőt pompás bronz kandeláberek díszítették, a terem bejáratát pedig vörösmárvány kapu és bronz ajtószárnyak. Ennek domborművei Herakles tizenkét hősi tettet ábrázolták. A kapu frizén pedig Bonfini epigrammája hirdette Mátyás mecénási tetteit (Bonfini). Mátyás a palota pompáját még tovább szándékozott fejleszteni, újabb emelet építését, illetve átépítését tervezte, a termék mennyezetét a diadalszekereken vonuló planéták képeivel akarta díszíttetni (Bonfini). A palota homlokzatára pedig — ugyancsak Bonfini szerint — *»triglyphes«* fríz azaz valójában renaissance koszorúpárkányt tervezett. Terveit azonban már nem valósíthatta meg. Budavár elfoglalása után meg épen ez az épület volt kitéve a legrohamosabb pusztulásnak. A török fegyver és löporraktárnak használta és romlásnak engedte. 1578 május 19-én villámcsapástól sújtva súlyosan megrongálódott. (1578. május 23. Radecius István egri püspök levele; Szamosközy István feljegyzése). A XVI—XVII. századi utazók — Omichius (1572) kivételével — meg sem említik. Bizonyára azért is hallgatnak róla, mert hadraktárul szolgálván, látogatókat oda nem engedtek be és ezért nem tekinthették meg közelebbről. Végül az 1686 július 22-iki robbanás teljesen elpusztította.

Az udvar ellenkező oldalán, a délnyugati sarokban állott Zsigmond másik alkotása, a *Csonka torony* (7), amely befejezetlenségéről kapta nevét. Négyszögletes alaprajzon kockakövekből (*ex quadrato lapide*) épült (Bonfini, Auer). Velius szerint oly széles volt, hogy hat más tornyot magába foglalhatott volna. Két udvarra nézett (Bonfini), belsejében falépcső vezetett fel az emeletre (Wratislaw). Mellette jobbkéz felől kis bástya állott (Auer). Már Mátyás király idejében (1474) börtönül szolgált. Ugyanerre a célra használta fel a török (Wratislaw, Auer, török alaprajz, Juigny-Greischer metszet). Itt raboskodott Auer János is, aki részletesen leírta pincebörtönével és az előtte lévő, palánkkal szegett udvarral együtt. Akkor már erősen romladozott (*shier halbs eingefallen*), repedéseiben varjak és csókák tanyáztak (Auer). Mégis a királyi palota valamennyi része között ez állt fenn legtovább, még Langer is megjelölte helyét budai alaprajzán (1749). Jankovics Miklós is úgy tudta, hogy a XVIII. században még jórészen fennállott, alapfalait pedig felfedezhetni vélte 1824-ben a palota udvarán előkerült *»iszonyú bálványkövekből rakatott«* falmaradványban.

Az első udvarból, vagyis a Friss palota udvarából a belső váruddvarra *újabb kapu* (8), az u. n. *középső kapu* (Szamosközy) vezetett át (Omichius, Wratislaw), melyet szintén vasajtószárnyakkal zártak el (Evlia). Ezen belül volt a belső, *második váruddvar* (9.), melyet a törökök a *»Királyi palota terének«* neveztek (Evlia).

A második váruddvar köré csoportosultak Mátyás alkotásai. Erre nemcsak az alaprajzból, a renaissance tornácos udvarból következtethetünk, hanem a leírások félreérthetetlen megjegyzéseiből is. Ezt az épület-csoportot Bonfini *»aula retractior«* nak nevezi amelyet Heltai Gáspár találóan fordított *»az hátra nyúló paloták«* -nak. Itt a Duna felőli szárnyon (a Danubii parte) épült fel a kápolna, mellette Mátyás palotája, ennek emeletén voltak a könyvtárszobák, itt következtek egymásután a legdíszesebb termek, ez a szárny (11) volt a *»novum palatium«* (Bonfini). Velius Bonfini feljegyzéseivel egybehangzóan, de még sokkal világosabban jelöli meg a *Mátyás-szárnny* helyét: *»Inde altera intra arcem area, cujus parte ab una versus flumen visuntur aedificia, inchoata a Mathia rege amplissima«*. Mindszenti Gábor, Zápolyai János király életrajzírója pedig arról tudósít (1540), hogy ennek a szárnynak *»az Mátyás király palotája«* volt az egykorú magyar neve. A pompás épületet vörösmárvány kapuk, ablakok és lépcső díszítette, a főkapu frizét meg a lapi-thák harcát ábrázoló bronz relief (Velius). A harmadik főforrás, Omichius, Bonfini és Velius megjegyzéseit mindenben megerősíti, sőt továbbmenőleg még a főkapu feliratát is közli: *»Als wir durch das ander Thor hineingezogen, wird an einen Stück so gegen dem Wasser ligt, dieser Text mit grossen, vergülten Buchstaben ob der Thür gelesen: »Mathias Corvinus Rex invictissimus«*. Evlia ezt a főbejáratot *»Kizil Elma palotája«* kapujának nevezi, mely oly díszes, annyi márvány faragás van rajta és oly magas, mintha a *»kapuk kapuja«* lenne. Ezen át nyoleven fokból álló lépcső vezetett a király tanácstermébe (Evlia). Auer rövidebben, de egybehangzóan írja: *»Von diesem Hoff gehet man duhr ein Marmorsteinern Thor in das inner Schloss«*. A palota homlokzatát vörösmárvány ablakok (Velius, Auer) díszítették, a pompás faragásokkal és bronz-domborműves frizzel ékesített főkapu felett pedig fülkékbe helyezve állottak a Hunyadiak szobrai, középen Mátyás, jobbra apja, a kormányzó, balra László (Bonfini).

A palota belső homlokzatához csatlakozott az *árkádós udvar* (9), amelyet Bonfini már az Averlinus fordítás előszavában magasztalt. Decadeseiben részletesebben szól róla: *»area . . . quam duplicia coronant ambulacra«*. Marcantonio Pigafetta *»portichi grandi«* -nak nevezi, Schweigger *»feiner Gang«* -nak, Lubenau *»feiner schöner Gang«* -nak, Mitrowitz *»hübsche und geräumige Gallerie«* -nek, Lambecius *»atrium palatii Corviniani«* -nak, Tafferner *»ambitus elegantissimus«* -nak. Gerlach megjegyzi, hogy a tornác vörösmárványból való, magas oszlopokkal (*»ein Gang von schönem rothem Marmel, mit hohen Säulen«*). Bocatius is igen magasztalja a szép oszlopokat (*magnificas et egregias columnas*). Auer János még a pompás faragásokról is tájékoztat: *» . . . das inner Schloss . . . mit . . . Gangeln . . . so gantz von rotten Marmorstein sambt seinen schönen Schwibögen, und ausgehauenen Figuren also meisterlich ineinander gefüget das man meint der gantze Gang seye aus einem Stuk gehauen sih dar präsentiret.«* Tafferner még részleteseb-



ben szól a faragványokról: »Bases et coronidem ornant leones efficti, tigridesque; sed et arte et numero ubique potiores corvi, stirpis Corvinae gentilitia, ac Beatricis Neapolitanae monumenta.« A felső tornác mennyezetét a tizenkét csillagkép díszítette (Bonfini, Gerlach), ezek Schweigger és Lubenau feljegyzései szerint fából faragottak és aranyozottak voltak. (gahr schon von Holtz geschnitzt und verguldt). A tornác emeletén tehát kazettás famennyezet volt, ebből következik, hogy az oszlopokat itt nem ívek, hanem egyenes gerendázat, architráv fogta át.

Az udvar egyik sarkában, valószínűleg a nyugati oldalon csigalépcső vitt fel a tornácra (Mitrowitz), ahhoz az ajtóhoz, mely II. Ulászló nevével és az 1502-es évszámmal volt díszítve (Omichius). Az udvar közepén, a kápolna előtt márvány *kút* emelkedett Pallas bronz szobrával (Bonfini, Wratislaw, Mitrowitz, Brandstetter, Ottendorf, Evlia, Auer, Tafferner). A kápolna mellett kis kapu nyílt (Ogrum kapu), ezen át Evlia szerint a külvárosba, azaz a Dunához lehetett lejutni. A vízmedence túlsó oldalán pedig kölépcső vitt le a Huszárpécseré, azaz a nyugati várfalközebe.

Az udvar keleti oldalán emelkedett a kápolna és a hozzácsatlakozó szárnyépület. Itt voltak a könyvtár boltozatos szobái, a trónterem vagy a nagy tanácsterem és a királyné szobája. Ezek a termek és még néhány csatlakozó kisebb szoba alkották a palota reprezentációs részét, amely leginkább volt hozzáférhető. A török időkben rendszeresen mutogatták, akárcsak most az olasz paloták u. n. appartamento vagy quartiere monumentale-ját. Innen magyarázható, hogy a XVI–XVII. századi utazók éppen erről a szárnyról aránytalanul többet írnak, mint a királyi palota többi részéről.

A palotaszárny északi sarkán épült a *kápolna* (10). Támasztópillérektől övezett, megnyúlt szentélyű alaprajzáról legjobban a török térkép (XVII. század) tájékoztat. Itt helyezte el Mátyás Alamizsnás Szent János ereklyéjét, amelyet 1489-ben a török szultántól kapott. A török utóbb mecsetté alakította (Dernchwan, Evlia, Cselebi, Tafferner). Bonfini a kápolna építését Mátyásnak tulajdonítja és arról tudósít, hogy Mátyás viziorgonával, márványból és ezüsből készült szenteltvíztartóval látta el. Várkápolna azonban már korábban, Mátyás uralkodása előtt is volt (1387-es oklevél, Windecke feljegyzései 1419.), de helyét a források nem jelölik meg pontosan. Lehetséges, hogy ugyanezen a helyen állott és Mátyás azután átépíttette.

A kápolnához, az emeleten a *könyvtár* két terme csatlakozott. Naldo Naldi »sacellum sapientiae«-néven magasztalja Mátyás könyvtáráról szóló munkájában, mind az előszóban, mind a költemény második énekében. Naldo nem látta Budát, csak az itt tartózkodó humanisták, valószínűleg Ugoletti útján értesült, de pontos adatokat kapott, amelyek a későbbi szemtanúk leírásaival megegyeznek. A könyvtárterem — Naldo leírása szerint — négyszögletes boltozott helység volt, két ablakkal, színes üvegtáblákkal. A két ablak között állt a király ezüst nyugvó-ágya aranyozóvessző takaróval borítva. A teremből két ajtó nyílt, az egyiket a királyhoz jövő tudósok használták, a másikat a király, midőn kívülről, a rejtett oratóriumból kívánta hallgatni a misét. A szabadon maradt három falon hármas rendben, művésziesen faragott polcok sorakoztak, ezeken feküdtek a

könyvek, a nagyobbak pedig az alsó szekrényekben. Az utóbbiak intarzia-díszre toszkán mesterektől származott (scrinia Thirreni confecta ex arte magistri). A polcokat, valamint a terem közepén álló háromlábú székeket (tripodes) aranyozóvessző takarók borították. Bonfini rövidebben szól, de már két termet említ, a könyvtártermet és a hozzá csatlakozó csillagvizsgáló termet félkörívben hajló apszissal (cubiculum in absida curvatum). Más forrás (Mitrowitz) az utóbbit valószínűleg túlozva kerek szobának nevezi. Bonfini kiemeli még a könyvtárszobákból nyíló szép dunai kitekintést amely az ott időzést igen kellemessé tette (Auges huius gratiam Danubii aequorisque subiecti longus latusque prospectus). Pierre Choque a könyvtárteremben függő csodálatosan szép fafeszületet magasztalja és mint különös nevezetességet aprólékosan leírja az ott lógó, szárított kígyóbőrt. Velius csupán a könyvtárterem magas boltozatáról emlékszik meg (amplissimo fornice). Oláh Miklós leírja a belső könyvtárszobából a király rejték-oratóriumához vezető folyosót. Ő is két boltozott teremről tud (duae obviae sunt aedes concameratae), az egyik latin, a másik görög kódexekkel volt tele. Megemlékezik a könyvespolcokat fedő aranyos függönyökről, továbbá szól a könyvek szak szerinti elrendezéséről. Pigafetta »bellissima libreria«-nak nevezi, amelyet sok festmény és felirat díszít (con molte pitture et iscrizioni latine). Az utóbbiakról Omichius, Gerlach, Schweigger, Lubenau és Wratislaw tájékoztatnak. Az egyik terem boltozatára a csillagos eget festették Mátyás születési horoszkopjával és verses latin felirattal (Omichius, Schweigger, Lubenau);

Aspice Matthiae micuit quo tempore regis  
Natalis coeli qualis imago fuit.

A másik teremben, amelynek nagy, magas ablakai voltak, az ajtóval szemközi falat két puttó alakja díszítette, akik földgömböt (Globus der Welt) tartottak (Omichius), alattuk újabb epigramma következett (Omichius, Gerlach, Wratislaw, Mitrowitz):

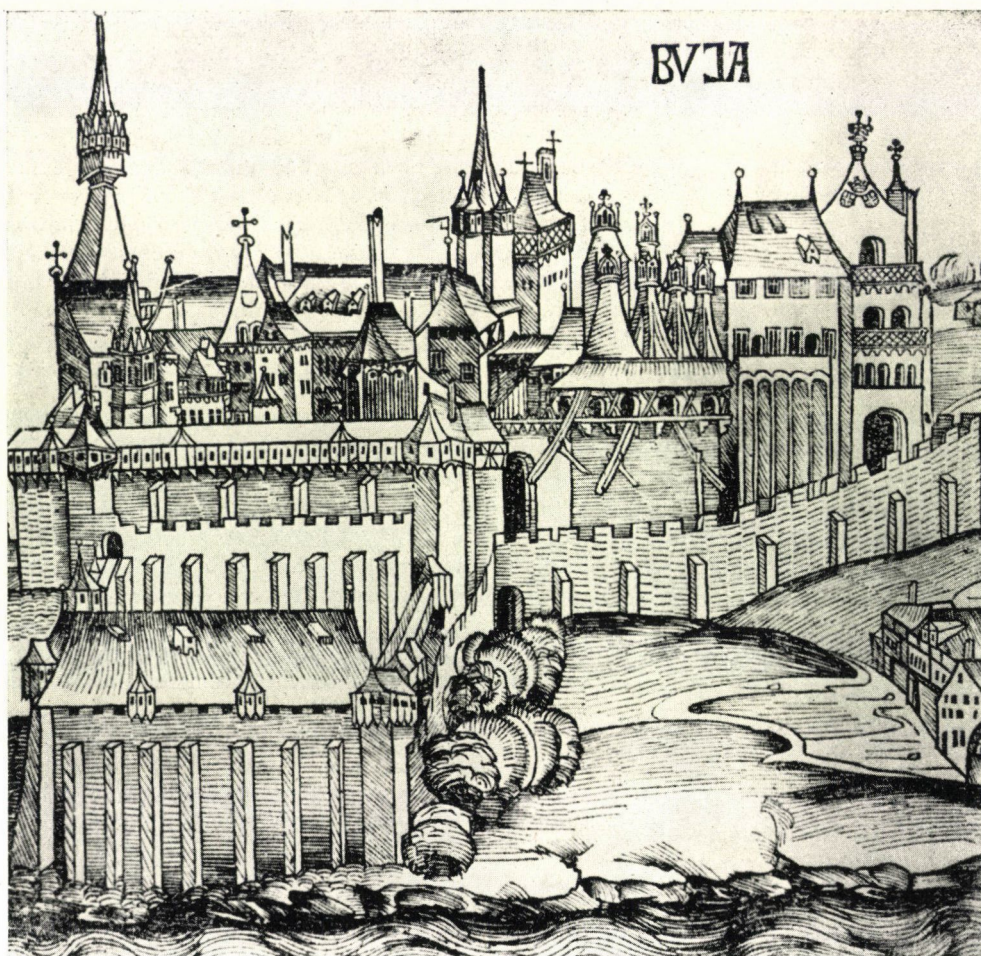
Cum Rex Matthias suscepit scepra Bohemae  
Gentis, erat similis lucida forma poli.

(Gerlach olvasásában: erat talis lucida forma coeli). Ugyanennek a teremnek boltozatára újra a csillagos eget festették (Schweigger: ein gemahlte Sphera, oder Himmelskugel, die das ganz Gemäur von allen Orten einnimmt) II. Ulászló trónralépésének csillagképével, alatta pedig magasztaló epigramm (Schweigger, Lubenau):

Magnanimus princeps diademate utroque gaudet  
Vladislaus, tollit ad astra caput.

Eredetileg Mátyás cseh királlyá választásának horoszkópja díszíthette a boltozatot, erre utal az első felirat, utóbb II. Ulászló ennek helyébe vagy melléje, amint Wratislaw leírásából következtethetni, saját trónralépésének horoszkópját festette, meglehetősen célzatos és izléstelen epigrammával. — A törökök később a könyveket és iratokat ezekből a pompás könyvtártermekből egy másik szobába hurcolták, ahol egymásra dobálva heverték (Schweigger, Lubenau). Még később a nyugati szárny (12) pincéjébe (Lambecius), utóbb ugyanennek a szárnynak egyik boltozatos szobájába kerültek (Marsigli).





2. Buda keletéről.  
Fametszet H. Schedel  
krónikájában. 1493.

Valahol a könyvtártermek közelében volt *Mátyás szobája*, amelyet az egyik olasz követ 1489-ben »stufa sua«-nak nevez. Omichius pedig Mátyás hálósobájának (Volgends sein wir in des Königs Matthias Schlafkammer gangen, welche vor dem Gewelb der Bibliotheken...). Valószínűleg valami studiolo-féle lehetett, ahová Mátyás visszavonult pihenni és olvasgatni.

A könyvtártermekhez csatlakozott a *királyi trónterem* (Wratislaw: »an die Bibliothek stiess das königliche Zimmer«), melyet Bonfini röviden buleuterion-nak nevez. A török időkben itt fizették ki a zsoldosokat (Omichius), itt tartotta a basa tanácskozásait (Wratislaw), ezért Evlia diván khane-nak nevezi. Vörösmárvány ajtajára Mátyást magasztaló feliratot véstek: »Magnanimum Principem victoria sequitur Anno 1479.« (Omichius, Gerlach.) A teremben márvány kandalló állott, amelyre a gyűrűs hollót, kétoldalt pedig Magyarország és Csehország címereit faragták ki (Omichius). Az aranyozott famenyestet különféle emblémák díszítették: »lauter Kessel auf einem Feuer und ein Buch darbey«-írja Gerlach. A terem Schweigger feljegyzése szerint 44 lépés hosszú és 18 lépés széles, azaz kb. 30 m hosszú és 12 m széles volt. Wratislaw, Mitrowitz és Evlia falfestményeit magasztalják. Az utóbbi szól márvánnyal kirakott padlójáról is. Tafferner idejében (1666) mennyezete már hiányzott, a falfestményeket piszok, szenny borította. Mindazonáltal még az 1686-iki ostromban sem pusztult el. 1702-ben

Chisull még látta (the hall of the royal palace) és igen magasztalja Mátyás címerével díszített, faragott ablakait és kandallóját (showed the work of an excellent hand).

Az utazók egyrésze (Omichius, Schweigger, Lubenau) szól egy kisebb boltozatos szobáról (Omichius: kleines lazertes und mit Figuren gemaltes Zimmer oder Gewelb), ennek helyét azonban pontosabban nem jelölik meg. Falain az erényeket jelképező alakok voltak festve, mégpedig — Schweigger szerint — »die Kindheit (valószínűleg a Caritas), Mässigkeit, Künheit, Hoffnung, Glaube, Stärck, Dapfferkeit, Fürsichtigkeit und Gerechtig-keit«. Ez volt a *királyné szobája*, itt lakott utóbb Izabella királyné, aki bekarcolta a falba jelmondatát: »Sic fata volunt Isabella Regina«.

Ugyancsak közelebbi helymegjelölés nélkül említik Gerlach és Schweigger azt a *termet*, melynek aranyozott kazettás mennyezetét gyíkok díszítették. Schweigger ezenkívül még olyan *teremről* is tud, ahol a mennyezeten aranyozott rozetták pompáztak.

Ezek a termek, a két könyvtárszoba, a trónterem, a királyné szobája, az arany-gyíkos valamint az aranyrózsás mennyezetű terem nem lehetett mind egyvonalban a keleti szárnyon. Ott annyi hely nem volt, még akkor sem, ha áterjedtek az átalakított Anjou-kori épületekre. E terem egy része az *udvar nyugati szárnyára* (12) húzó-  
hatott át. Valószínűleg itt a nyugati oldalon volt az udvarból az emeleti tornácra felvezető külső csigalépcső





3. Buda nyugatról  
Erhard Schön  
fametszete 1541.

(Mitrovitz — a Rabatta-féle térképen az udvar északnyugati sarkában jelzett rész), amely II. Ulászló 1502-es ajtajához torkollott (Omichius, Gerlach, Schweigger, Lubenau). A török időkben a nyugati szárny *pincéjébe* raktározták be a Corvin kódexeket (Lambecius: *in hac crypta, tamquam cyclopico quodam antro*). Később ugyanennek a szárnynak *földszinti boltozatos szobájába* vitétek, amely élénkszerű arabeszekkel volt kifestve (Marsigli: *dipinta a fresco con rabeschi antichi di colori vivissimi*). A többi szomszédos szobák is mind boltozottak voltak (Marsigli).

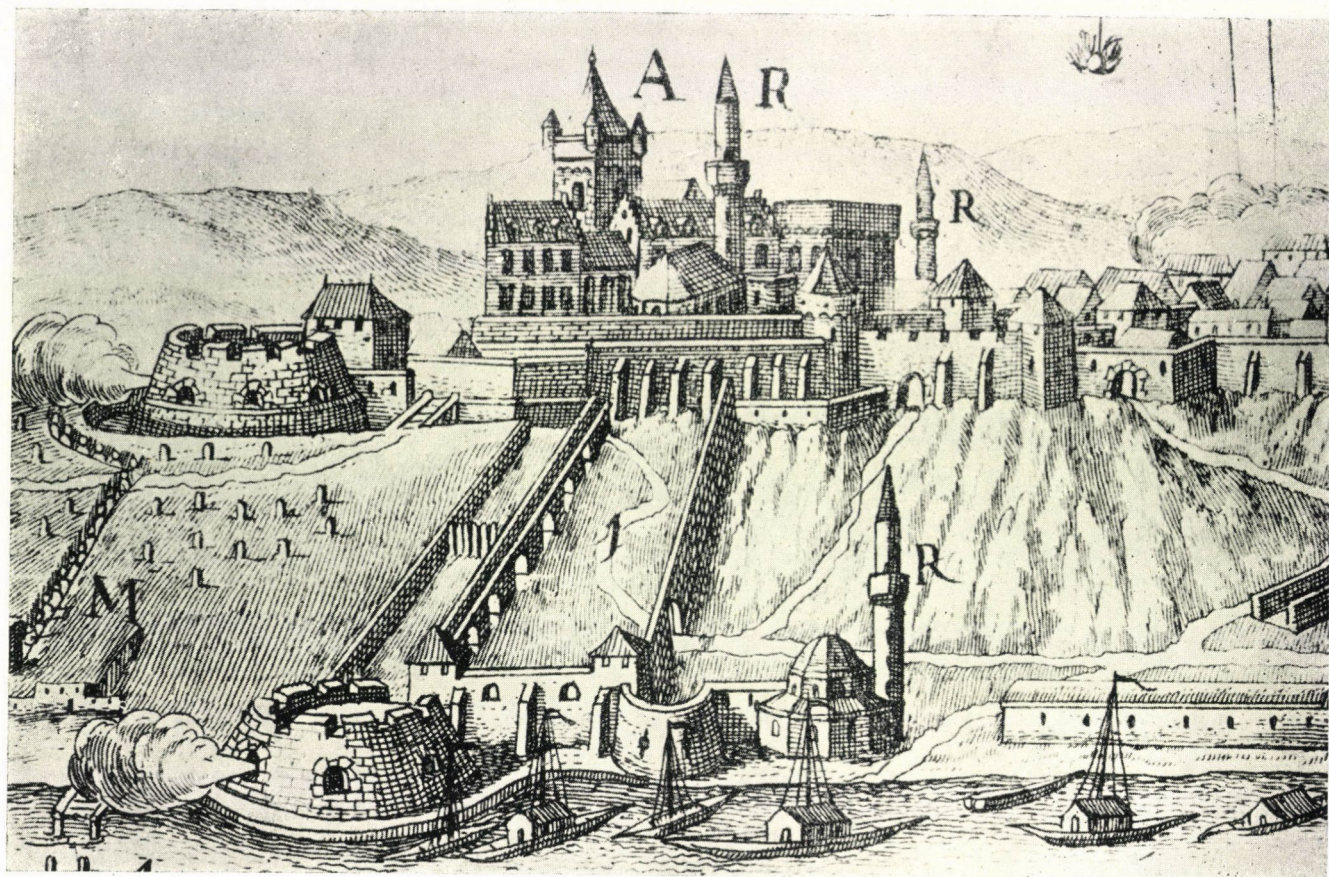
A második, belső udvar nyugati szárnyához (12) a kertre néző oldalon *pilléres árkádos tornác* csatlakozott, mely összekötő tag gyanánt szolgált a teljes nyugati front két szélső épület-tömbje között. (Rabatta térkép).

Ugyancsak Mátyás udvarából *felvonóhid* vezetett a *legbelső várba* (Velius: *ponte aditur regia interior*), azaz az *Árpád-, illetve Anjou-kori palotába* (13). annak keskeny, síkátorszerű udvarába (Rabatta-féle térkép). Erről a részről maradt a legkevesebb tudósítás. Ugy látszik, ez volt a tulajdonképeni lakópalota, ahova a kíváncsiságokat nem engedték be. Itt volt az *asszonyház*, ide vezette Mátyás 1476-ban mennyasszonyát (Pfalzi követ). Bonfini és Velius csak általánosságban magasztalják boltozatos, illetve famennyezetes szobáit, nyári és téli helyiségeit, portikusát, (ez a nyugati oldal tornáca lesz — v. ö. Rabatta térkép), és rejtekhelyeit. Itt volt a *kincstár*, amelynek helyét Zsigmond 1434-iki

oklevelében pontosan megjelöli: »in tavernicali nostra domo circa cisternum cis turrim condam Ducis Stephani.« Abban az időben itt őrizték a királyi koronát. *Mátyás kincstára*, amelyről Bartolommeo de Maraschi castelloi püspök szól részletesen, valószínűleg szintén ebben a régi belső várban lehetett. Végül Chishul leírásából tudunk egy *boltozatos teremről* (the stone arched chamber), amelyben a bajorok tanyáztak az 1686 aug. 22-iki rohamuk után. Az olasz rajz szabatosan megjelöli a helyét az István torony közvetlen közelében (altro allogiamento de' nostri nella torre del Castello). Ez a boltozatos szoba pedig azonos azzal a nagy teremmel (10.20 × 11.90 m), amelyet a királyi palota déli oldalán először 1899-ben (Hauszmann 1900. 11—17 ábra), majd jóval részletesebben 1945—1950-ben újra kiástak. A messze kimagasló, hatalmas, nagy *toronyról* (14) az egész déli részt »Isthwanwar«-nak nevezték (Thuróczy). Szerémi György pedig népies bece-nevén említi »turris Stephani Haragos«-nak.

A leírások imitt-amott egyes részleteket közölnek a belső díszítésekről. Valamennyi kiemeli, hogy az *ablak- és ajtókereteket* vörös márványból faragták (Velius, Gerlach, Schweigger, Lubenau) és Mátyás emblémáival, címereivel, feliratokkal díszítettek (Bonfini, Omichius, Gerlach, Schweigger, Lubenau, Wild). A *feliratokból* idéztük már a Frisspalota kapujának, a Mátyás szárny díszkapujának és Mátyás tróntermének feliratait. Gerlach és Lubenau még egy ajtófeliratot említenek, közelebbi



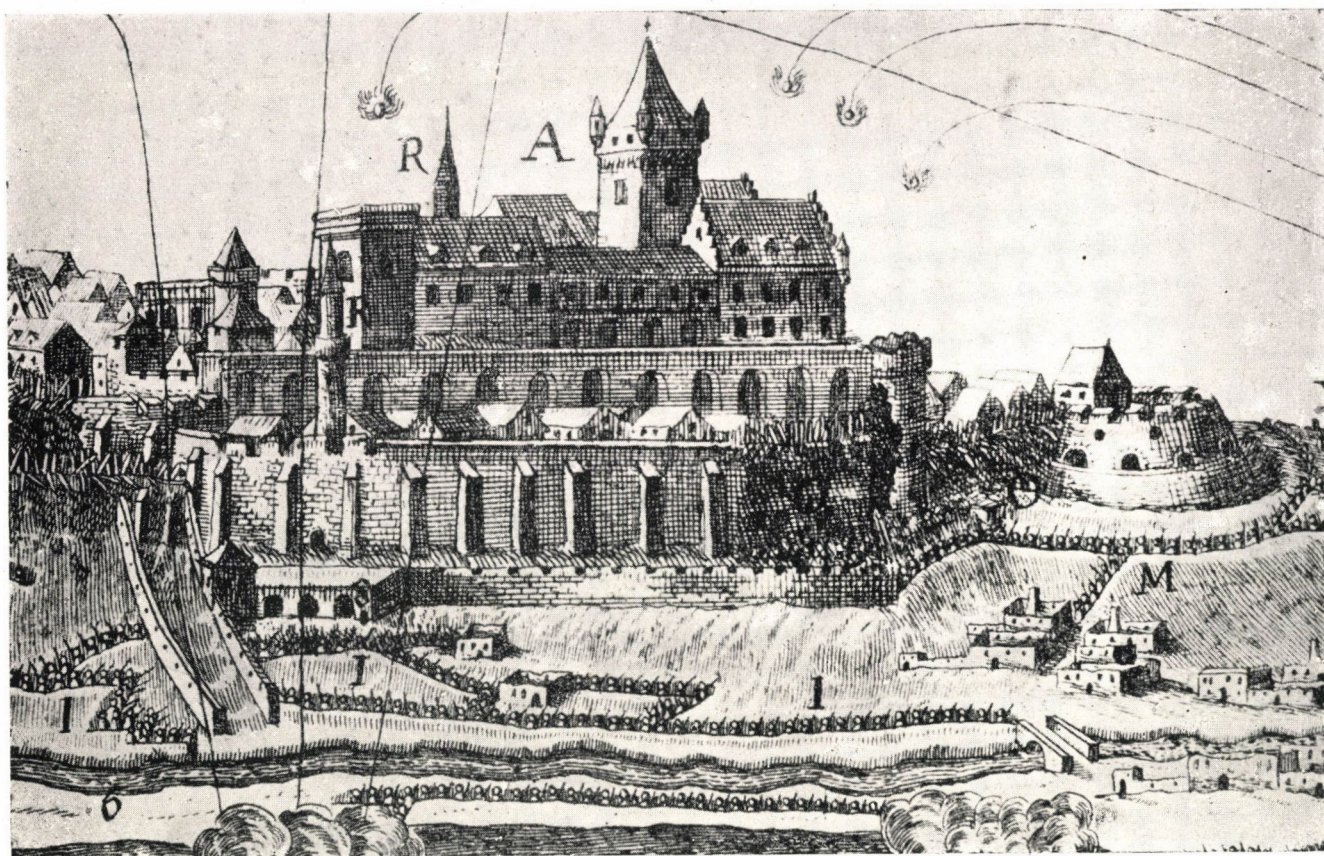


4. Buda keletről. L. N. Hallart rajza (1686?) után M. Wening rézkara.

hely-megjelölés nélkül: »Matthias Corvinus Rex Ungariae«. A trónterem címeres nagy *kandallóját* Omichius és Chishull írják le. Bonfini úgy tudja, hogy a kandallókat még quadrigák és római emblémák is díszítették, a színes *cserépkályhákat* pedig különféle állatok. A termek *padozatát* négyszögletes cifra mázas csempék borították (Bonfini). A fából faragott, aranyozott kazettás *menyezeteket* általában mindenki magasztalta (Naldo, Bonfini, Velius, Kemálpasazáde, Oláh, Omichius, Gerlach, Schweigger, Lubenau). A trónterem mennyezetének kazettáit lángoló tűzre helyezett üstök és könyvek (Gerlach), egy másik teremét farkukba harapó kígyók (Gerlach), illetve gyíkok (Schweigger, Lubenau), talán a sárkányrend jelvényei, a harmadikét aranyozott rózsák díszítették (Schweigger, Lubenau). Volt számos *boltozott* terem is, így a könyvtárszobák, a királyné terme, a nyugati szárny arabeszkekkel díszített boltozatos szobája. A legbelső vár magas boltozatait Bonfini dicséri. Oláh Miklós szintén ír a művészi boltozatokról (*artificiosis fornicibus*). A termek falait, olykor boltozatait is *falfestmények* borították. A két könyvtárteremnek, a királyné szobájának, a nyugati szárny boltozatos termének freskóit már fentebb ismertettük. A trónterem falfestményeit említi Wratislaw, de részletesebben nem írja le. A színes falfestmények »oly ékesek, — jegyzi meg Kemálpasazáde, — mint a páva farka.« A legérdekesebb freskóról, Daróczi János hősi küzdelmét ábrázoló festményről Lodovico Carbo tudósít, de helyét nem jelöli meg.

A királyi palotát körülzáró *erődítésekről* igen részletes leírások vannak Bonfinitól kezdve. Ezek közül azonban csak Bonfini, Tubero és Velius adatai vonatkoznak a Mátyás-kori állapotokra. A többi feljegyzések jobbára a János királytól, illetve a törököktől ujjaalakított erődítéseket és azok későbbi állapotát írják le. (Antonio Mazza, Paulus Jovius, Hans Derscham, Brutus, Benaglia, Tollus, Bizozzeri). Tubero és Velius mindössze az *északi árkot* említik. Részletesebben ír Bonfini, aki a várfalak építésének megkezdését Zsigmondnak tulajdonítja. Zsigmond a *várfalak* tetejére *őrállóhelyeket*, tornácszerű széles *körüljárót* építtetett (Bonfini: *ambulacrisque amoenissimis exornavit, in speculariae porticus speciem*) amely egyúttal pompás kilátást nyújtó sétahelyül szolgált (Ambrosius Camaldulensis: *peripatum illum spatiosissimum, prospectum omnino mirabilem, plenumque voluptatis*). Mátyás továbbfolytatta Zsigmond építkezéseit, de nem kőből, hanem csak fából. A magas falakra széles, tágas *jolyosót* és számos *örtornyot* ácsoltatott valamennyi fából és itt helyezte el a különféle műhelyeket, többek között az »író házat« (*graphiarium locum*), azaz a másolókat, íródeákok, miniatörök műhelyét. A védőfolyósókon az egész palotát körül lehetett járni, mindenféle gyönyörű kilátást nyújtott, éppen ezért a későbbi utazók is magasztalólag emlegetik (Gerlach, Evlia és Auer). A várfalak keleten lehúzódtak egészen a Dunáig, az egyikben, valószínűleg a szélső, déli várfalban fedett lépcső vezetett le (Mazza) a víz partján emelkedő





5. Buda nyugatról. I. N. Hallart rajza (1686?) után M. Wening rézkarca.

bástyához. Ezt részt (15) nevezték *Vizivárnak*. (Szerémi, Szamosközy). Délen hatalmas nagy *rondella*(16) zárta le az erődövezetet, de ez már a XVI. században épült Zápolyai János király megbízásából. ((Mazza, Jovius, Dernschwam). Mind a keleti, mind a nyugati oldalon a párhuzamosan haladó falak között *várfalközök* (Zwinger) voltak, az egyikben helyezte el Mátyás a *királyi kőfaragó műhelyt*. (1488-as oklevél.) Az erődítések díszítéséről is találunk elvétve egy-egy megjegyzést az írott forrásokban. Szamosközy *»tarka torony«*-ról szól, ezt nyilván színes festés díszítette. A Duna partjához levezető két várfalat pártázatos oromzatok (mura a'merli) ékesítették (Mazza, Jovius, Benaglia), az őrtornyocskákat, a kaputornyokat, a nagy Istvántornyot és a tetőormokat pedig aranyozott toronygombok (Hieronimo da Zara, Evlia Cselebi). Ezért nevezték a török időkben Kizil Elma (arany alma) palotájának.

A palota vízszükségletéről különféle berendezések gondoskodtak. Zsigmond idejében a kincsesházban (az Anjou-kori szárnyban) volt egy *ciszterna*, a Friss palota előtti első udvarban pedig mély *kút* (Szerémi). Mátyás újabb *ciszternát* építtetett, ehhez Nagylucsei Orbán kincstartó 1484 november elsején 100 mázsa ólmot kért a kassaiaktól. Az ivóvizet pedig nyolc stádiumnyi távolságról, a budai hegyekből, ólomcsöveken vezettette a palotába (Bonfini). A vár ivóvíz ciszternájáról szólnak még Mazza és Chisull. Az esővízgyűjtő ciszternákat Evlia írja le. A Duna vizét egy különleges *vízemelő*

*gépezet* hajtotta fel a várba, ezt látta el a szökőkutakat a halastavat és a kertet (II. Lajos számadásai, Vincenzo Scamozzi, Evlia Cselebi, Bizozzeri). Valószínűleg a dunai bástyában volt elhelyezve.

A Dunához vezető várfalakon túl, a vízparttal párhuzamosan húzódott el Mátyás kőből épült, boltozatos *istállója* (17) (Bocaius: *testudineatum ex quadratis lapidibus*). Lubenau úgy tudja, hogy többszáz lovat is befogadhatott. Jovius, Brutus, Werner von Crailsheim szintén említik, helyét pontosan megjelöli a török alaprajz és Fontana metszete.

A várhegy ellenkező oldalán, a várfalak alatt, a napos nyugati lejtőn és a hozzácsatlakozó síkságon terültek el a *királyi kertek* (18). Naldo Naldi, Bonfini, Ranzanus, Stephanus Taurinus, Oláh Miklós egyaránt magasztalják szépségüket. Naldo a virágok sokféleségét, a ritka állatokat emeli ki, Ranzanus a szép sorrendben ültetett fákat (*consitarum arborum est ordo pulcherri-mus*), Bonfini az Averulinus előszavában a különféle alakúra nyírott bokrokról (*topiaria opera*) szól, Decadesében pedig leírja a kert egyes részleteit, az ültetett fák labyrinthusát, (*labyrinthus ex arboribus consitis institutus*), a gyümölcsöst (*fructiferae arbores*), a ligetet ( *nemus*), a sétáló tornácokat (*xysti*), a földalatti híves házat (*cryptoporticus*), a réteket (*prata*), a kavicsos utakat (*lithostrata*), a halastavakat (*piscinae*), a madárházakat (*aviaria*), a tornyos, tornácos kerti házakat, ahol a királyi pár ebédelni szokott. Volt a kertnek veteményese

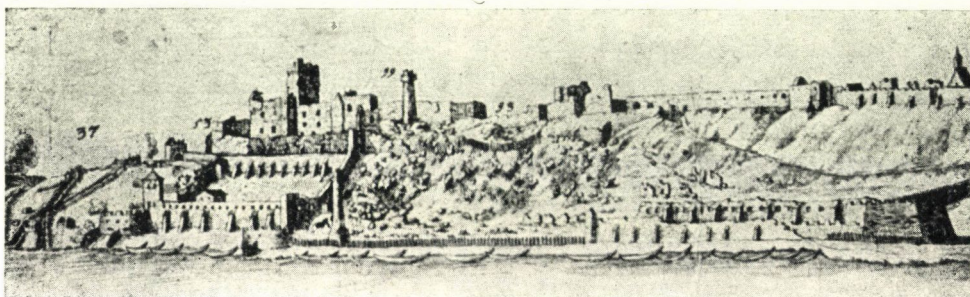


is, ahová Mátyás és Beatrix az Olaszországból kapott különleges zöldségmagvakat és hagymákat ültetették el. A kertet köröskörül fal övezte, a királyi várral pedig kőlépcső kötötte össze (Mazza). Egy másik fedett, boltozatos lejáró (descensus in extimo muro arcuatus) a királyi fürdőkhöz vezetett (Tafferner). Valószínűleg ezek is még a kert falain belül, — a kert délnyugati részében lehettek, Tafferner leírásából legalább erre következtethetünk. A királyi fürdőket említik még Suntheim, Oláh Miklós, Georg Werner, és Werlein budai kamarai inspektor 1686 dec. 18-án kelt jelentésében. A török időkben mind a fürdőket, mind a kertet használták és gondozták, Tafferner 1666-ban még mindkettőt látta, sőt még a kert halastavát is. A kertben — valószínűleg a fürdőekkel kapcsolatban — volt elhelyezve az a

ezüst, helyesebben ólomlemez borították (Bonfini), ezek ezüstösen csillogtak a napfényben. Ebből következik, hogy az olasz villáktól eltérően, látható, azaz magas teteje volt.

Az írott forrásokból nyert adatok ismertetése után a képes forrásokat<sup>5</sup>, metszeteket, rajzokat kell számbavennünk. Meg kell vizsgálnunk, hogy vajjon ezek egészükben vagy részleteikben tudnak-e adni valami felvilágosítást az elpusztult palotáról.

A leglényegesebbek a vár alaprajzai, amelyek a visszafoglalás idejéből, 1686—87-ből elég szép számmal maradtak fenn. Már előljáróban említettük, hogy valamennyi között a legértékesebb a Rabatta-féle alaprajz (30. sz.) 1687-ből, amely pontos és meglehetősen részletes mérnöki felvételnek tekinthető és ezért a rekonstruk-



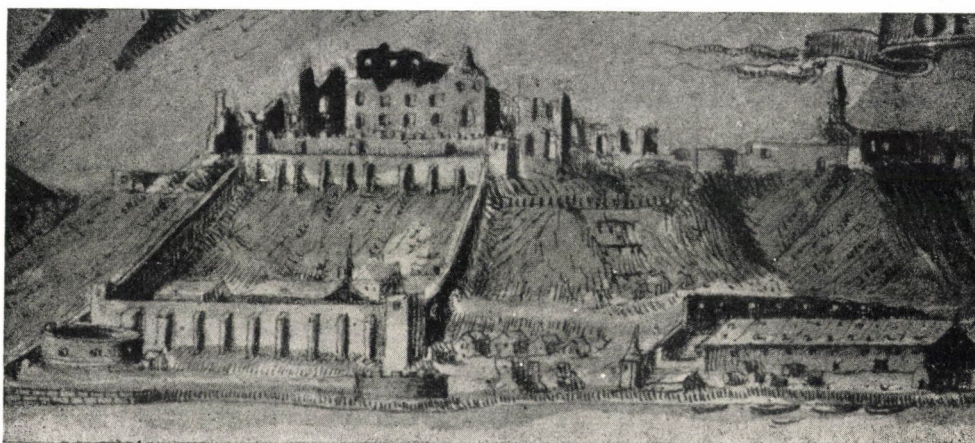
6. Buda keletről. C. de Juvigny rajza (1686) után M. Greischer rézkarca.

*pompás kettős kút* is, amelyet Naldo magasztal. Az egyik medencéjét toszkán, fehér márványból faragták, a másikat ezüsből verték hazai mesterek. Az utóbbiból meleg, az előbbiből hideg víz csörgedezett elő.

A kert valamelyik pontosabban meg nem jelölt részében, de mindenesetre a kökerítésen belül emelkedett a »villa marmorea«, amely Bonfini leírásából ítélve a renaissance építészet remeke lehetett (lautissimam antiquitatem proprius accederet). Előtte terrasszerű előudvar (propylaeum) terült el, amelyet bronzkandellábreket tartó oszlopokkal, helyesebben pillérekkel tagolt balustrade vett körül.<sup>4</sup> A villát magas ajtók (postes triumphales) és szép ablakok díszítették, ebédlőjében és hálósobájában faragott mennyezetek voltak. A kert felőli oldalán tornác (porticus) húzódott végig. Tetejét

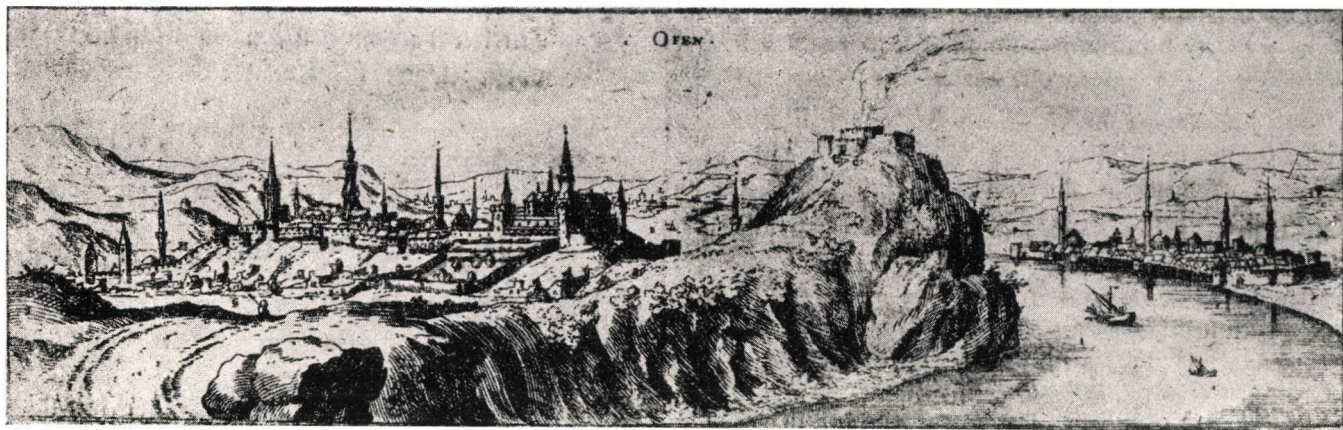
ciós leíráshoz is alapul szolgált. A többi alaprajzok, a török vázlat (11. sz.), Hallart (19. sz.), De Vecchi gróf (26. sz.) munkái, a karlsruhei francia rajz (27. sz.) a British Museum rajza (Harley Ms. 4989.), továbbá Juvigny (28. sz.), Fontana (29. sz.), De la Vigne (31. sz.) rajzai. után készült metszetek kevésbé pontosak, jelentőségük csupán abban rejlik, hogy ismétlődő adataikkal, részleteikkel megerősítik a Rabatta-féle rajz hitelességét.

A látképek között a két legrégebbi a Schedel (1. sz.), illetve a Schön-féle fametszet (3. sz.). Az előbbi keletről, az utóbbi nyugatról ábrázolja a várat és így kölcsönösen kiegészítik egymást. A Schedel metszet (2. kép) jobbszélén két épület tűnik fel helytelen perspektívával egymás mögé szorítva, ez lesz a Friss palotának I. alakú



7. Buda keletről. I. Fr. von Rosenfelt rajza. 1698. Bécs, Nationalbibliothek.





8. Buda délről. W. Dillich rézkarca. 1606.

épülettömbje a cimertoronnyal, ehhez dél felé soktornyú furcsa épület csatlakozik, ezt Lux találón azonosította a nagy konyhával vagy régi magyarsággal a főzőházzal. Ettől balra látszik a két udvart elválasztó fal, hátrább a második kaputorony és mellette a Csonka-torony, amelyet azonban a rajzoló nem hagyott befejezetlennek, hanem képzeletbeli toronysisakot helyezett rá. Az udvart elválasztó faltól körülbelül a címerpajzsos oromzatig terjedt a Mátyás udvar keleti szárnya a kápolnával (apsisa jól látható), továbbá a könyvtárteremmel, a csillagvizsgálóval és a trónteremmel (címerpajzsos épület?). Ezután következik az Anjou-, illetve az Árpád-kori rész a magasan kiemelkedő István-toronnyal. A palotát magas falak övezik, védőfolyosókkal és őrtornyocskákkal megrakva.

Ugyanezek az épületek sorakoznak az ellenkező, nyugati oldalról tekintve Erhard Schön metszetén (3. kép.). Jobbszáron az Árpád—Anjou-kori rész, középen az István-toronnyal, balra két hegyes tetejű épület, nyilván a Mátyás udvar nyugati és keleti szárnya. Az Árpád—Anjou-kori épülettömb és a Mátyás udvar nyugati szárnya között látszik az árkádokon nyugvó összekötő épület. Balfelé haladva feltűnik a Csonka-torony, mögötte a második kaputorony, melyet gyarló perspektívával úgy rajzolt a metsző, mintha a Csonka-toronyból nőtt volna ki. Ezek mögött jobbra és balra, ismét hibás perspektívával megrajzolva a Friss palota, melynek I. alakú tömbje naív ábrázolással két épületnek van feltüntetve. A különféle palotaszárnyakat védőfolyosós, őrtornyos várfalak övezik, ezek az északon emelkedő első kaputoronyba torkollanak.

Mindkét metszet lényeges vonásaiban összeegyeztethető mind a Rabatta-féle alaprajzzal, mind a leírásokból meríthető topográfiai adatokkal. De mindaz, ami ezeken túl van, a metszők, illetve a rajzolók képzeletének játéka, akik nem hiteles, hanem tetszetős, a korabeli német stílusfelfogásnak megfelelő ábrázolásra törekedtek. Különösen a Schedel-metszet van kicifrázva mindenféle aprólékos részlettel, ki-beugrókkal, erkélyekkel, fiatornyokkal, hogy szinte német, gótikus mese-illusztráció benyomását kelti. Éppen ezért azok a rekonstrukciós kísérletek, amelyek a Schedel metszetet vették alapul, nem tarthatnak történeti hitelességre számot, csupán a Schedel metszetnek építészeti és perspektivikus

szabályokat figyelembe vevő átdolgozásainak tekinthetők.

A történeti valóságot sokkal jobban érzékeltetik azok a metszetek és rajzok, melyek Budavár visszafoglalásakor készültek. Ezek már nem gótikus illusztrátorok, hanem józan hadimérnökök munkái. A legvalószínűbbek és egyúttal a legszebbek a Hallart rajzai után készült metszetek (14—17. sz.). Sajnos még ezekbe is csusztak hibák, apró valószerűtlenségek, stílustalan idegenszerűségek, amelyek a metsző Michael Wening rovására írhatók. Ilyenek a magyarországi építészettel meg nem egyező, idegenszerű, tehát nem hiteles vonások: a lépcsőzetes csúcsos oromzatok, amelyek helyenként (14. sz.) már barokkos körvonalatokat mutatnak, továbbá az István-torony fiatornyainak, a térbe kidagadó, németes elhelyezése<sup>6</sup>. Egyébként teljesen valószerűek, minden épületrész összeegyeztethető a Rabatta-féle alaprajzzal. A keleti oldalról felvett látképen (16. sz.) feltűnnek (4. kép) az első udvar bástyái és falai (a Friss palota nem látszik, nyilván akkor már romladozó, jelentéktelen raktáreépület volt), kissé távolabb a Csonka-torony négyszögletes tömbje, a mecsetté alakított kápolna apszisa, a Mátyás-szárny, az Árpád—Anjou-kori épület az István-toronnyal. Láthatók a várfalak is a déli kaputoronnyal és a nagy rondellával, lent pedig a Vizivár bástyája és jobbfelé Mátyás istállója. A nyugati oldalról felvett látképen (17. sz.) ugyanezeket az épületrészeket vehetjük észre (5. kép): jobboldalt az Árpád—Anjou-kori szárnyat az István-toronnyal, az árkádokon nyugvó összekötő épületet, a Mátyás-udvar nyugati szárnyát, háta mögött a kápolna minaretjét, mellette a Csonka-tornyot, kissé balra a kaputornyot, e mögött romszerű fedetlen épületet, amely valószínűleg a Friss palota maradványaival azonos. A déli látképeken szintén ugyanezek az épületek ismétlődnek meg (15, 18. sz.). Az ostromképen (18. sz.) azonban már hiányoznak az Árpád—Anjou-kori részek, az István-torony félig bedült, az összekötő épületnek csak az árkádjai vannak meg, a Mátyás-udvar nyugati szárnyának renaissance ablakai azonban tisztán látszanak, úgyszintén a Csonka-torony hatalmas tömbje is.

A Hallart—Wening-féle metszetek hitelességét több más egykorú felvétel is megerősíti, mint Hannenstein két rajza (20. 21. sz.) és egy ismeretlen hesseni tiszt vázlata (22. sz.), amelyek ugyanilyen egyszerű, komoly



palotahomlokzatot ábrázolnak, ugyanilyen részletekkel csak jóval primitívebben. Például a nyugati szárny, renaissance ablakait ugyanígy ugyanolyan egyenes szemöldökpárkányokkal megtaláljuk Hannenstein karlsruhei rajzán (21. sz.), a budapesti másodpéldányon (20. sz.) pedig némi eltéréssel háromszögű oromzatokkal. A többi metszet és rajz némely részletkérdés tisztázására, különösen a tornyok rekonstruálására használható fel. Az István-torony négyszögletes valamennyin, de sisakja eltérő. A mantovai freskón (10. sz.), Hannenstein rajzain (20. 21. sz.), a hesseni tiszt vázlatán (22. sz.), Brabant rajzán (13. sz.) nincsenek fiatornyok. Az utóbbin olyan nyitott, tornácos sisak látható, amilyen a magyar várakon és haranglábakon gyakori. A XVII. század elejéről való német rajzon (9. sz.), Birckenstein (24. sz.) és Fontana metszetén (29. sz.) négyfiatornyos sisak tűnik fel, de kevésbé németes, a magyar tornyokhoz közelebb álló elrendezésben. Mindebből arra következtethetünk, hogy az István-torony korántsem volt olyan bonyolult, fióktornyokkal túlhalmozott, idegenszerű fedele, mint amilyennek a Schedel-metszet ábrázolja, hanem a magyar építészeti szokásokkal egyező, négyfiatornyos sisakja. A Csonka-toronyról Dillich metszetei (5. 8. sz.) a Hallart-féle rajzokkal (14. 18. sz.) egyértelműen tájékoztatnak, azzal a különbséggel, hogy gyámköveken nyugvó körüljáróját Dillich jóval tisztábban rajzolja meg. Számos metszeten és rajzon megtalálhatjuk Mátyás dunaparti istállóját (v. ö. 9., 16., 25., 28., 29., 32., 33. számú rajzokat és metszeteket), az alaprajzok is mind pontosan megjelölik a helyét. Fontana metszetén (29. sz.) a belső, második udvar árkádos kerengője is látható, de igen elrajzolva.

A visszafoglalás utáni időkben a rommá lőtt, fedetlen palotáról készült rajzok is megerősítik a korábbi ábrázolásokból levonható tanulságokat. Különösen Juvigny vázlata nyomán készült metszet (28. sz.) és Rosenfelt (33. sz.) rajza értékes, ezek ugyanolyan nyugodt homlokzatú, méltóságteljes, komoly palotát tüntetnek fel, mint Hallart rajzai. Juvigny vázlatán (28. sz.) jobboldalt láthatjuk (6. kép) a felrobbantott Friss-palota romjait, balfelé haladva az elpusztult várkapolna minaretjét, majd a Mátyás-udvar keleti szárnyát, a könyvtárterem ablakát, meg a csillagvizsgáló kiugró apszisát, utána a trónterem ablakait. Balfelé az Árpád-Anjou-kori szárnynak Mátyástól átalakított része következik az István-torony maradványaival. Lent a Duna mellett, jobb felől a nagy istálló húzódik meg. Rosenfelt rajzán (33. sz.) ugyanezeket a rommaradványokat találjuk meg (7. kép), csak még pusztulóbb, romladozóbb állapotban. Az Árpád—Anjou-kori szárny meg az István-torony rombadőltek, csak a Mátyás-szárny látszik, de ez jobban, mint bármelyik más rajzon. Tisztán megkülönböztethető a csillagvizsgáló apsziszerű kiugrása és mellette a sokablakos trónterem, ahol Chisull 1702-ben még látta a Mátyás-címeres vörös márvány kandallót.

Külön kell megemlítenünk Dillich finom rézkarait (4—8. sz.), ezek annak ellenére, hogy részleteikelnagyoltak és olykor fantasztikusak, mégis a leghívebben és a legművészebben érzékeltetik a várhegy és a királyi palota egyedülállóan csodálatos fekvését, a környező természet páratlan szépségét. A különböző nézőpontokból, északról, nyugatról és délről (8. kép) megrajzolt látképek megelevenítik Stephanus Taurinus elragad-

tott sorait (Mons arte erectus regalem sustinet urbem . . . turritae lucebant moenia Budae) és Oláh Miklós lelkes, magasztaló leírását: »Quacunque ex parte, oppidum et arcem, extrinsecus longe prospexeris, magnam capies voluptatem; tum ex situs amoenitate: ut et situs splendorem admireris, et aedificia non ex materiis facta, sed insignem quandam videaris picturam conspiciere.« A finom karcok láttán megértjük azt a régi olasz szálló ígét<sup>7</sup>, mely azt vallotta, hogy három szép város van a világon (in tota Europa tres omnium pulcherrimas esse vrbes, Venetias in aquis, Budam in monte, et Florentias in planitie)<sup>8</sup>.

BALOGH JOLÁN

<sup>1</sup> A budai várpalotára vonatkozó források összegyűjtöttem »Mátyás király és a művészete« c. munkám II. kötetében (I. köt. szöveg.; II. köt. Adattár.—Kézirat, 1943.). Ezt a munkámat 1943-ban zártam le, ugyanakkor a M. Tud. Akadémia elvállalta a kiadását. 1944 végéig ki is szedtek az Adattárnak a budai várra vonatkozó részét, azaz 120 nyomtatott oldalt. Ennek a budai résznek a fejezetei: Irodalom; Források; Metszetek, rajzok, festmények; Törödékek (gótikus és renaissance törödékek kritikai jegyzéke a hazai és külföldi analógiákkal együtt); A palota részei (a történeti források feldolgozása az egyes palota-részek szerint); Szobrok (a történeti források alapján).

<sup>2</sup> Erre a célra elsősorban a Calepinus szótárt használtam (Ambrosii Calepini Dictionarium decem linguarum. Lugduni, 1585. — Calepinus latin-magyar szótára 1585-ből. Kiadta Melich János. Budapest, 1912.). Jó hasznát vettem még Heltai Gáspár Bonfini fordításának és egyéb, XVI. századi magyar szövegeknek.

<sup>3</sup> L. az Adattár budai részében a »A palota részei« c. fejezetben az épület-részenként összegyűjtött forrás-szövegeket.

<sup>4</sup> Bonfini a következőket írja: »Huius propylaeum columnis tessellatis imbricatisque circumdatum, quae aenea candelabra sustinent.« Szövegének értelmezésében szem előtt kell tartanunk, hogy ezek nem lehettek valóságos magas oszlopok, — mivel a renaissance ilyenekre nem tett kandelábereket — hanem valószínűleg alacsony oszlopok, azaz balustrade-tagok. »Columnae tessellatae imbricatae« szó szerint négyszögekre osztott, illetve csavart oszlopokat jelent. (Calepinus szótárában: imbricatum = tekergősen.) Az előbbivel Bonfini — a maga nyakatekert stílusában — feltehetőleg a négyszögű mezőkre osztott, törpe vagy esetleg magasabb baluster-pillérek, az utóbbival pedig a baluster-orsókat akarta jellemezni. Ez a leírás is világosan amellett szól, hogy nem gondolhatunk valóságos oszlopokra, mert a renaissance sem a kockákra tagolt, sem a csavart oszlopot nem ismerte. A villa előudvarát övező, kandeláberes balustrade nagyjából olyasfélé lehetett, mint a Cappella Sistina szentélykorlátja.

Erre az összefüggésre annál is inkább gondolhatunk, mert ez a római munka (1481) részben Giovanni Dalmatától, Mátyás szobrásztól származik. A csavart oszlophoz pedig megjegyezzük még, hogy a firenzei Palazzo-Gondi (1490) baluster-orsói csavart vonalú cancellurákkal vannak díszítve. Lehetséges, hogy a budaiak is ilyenek voltak.

Bonfini szövegének helytelen értelmezéséhez hozzájárult a metszeteken látható »aula marmorea« felirattal jelölt négy oszlop. Először Erhard Schön metszetén fordulnak elő, de minden felírat nélkül. Schön nyilván nem épületet akart ezzel jelezni. Metszetének másolói, Münster, Houfnagel, — talán a Bonfini-tól emlegetett kandeláberes oszlopokra emlékezve — az oszlopokat önkényesen aula marmoreanak nevezték el.

<sup>5</sup> A képes források (Metszetek, rajzok, festmények) kritikai jegyzékét, az összes rájuk vonatkozó adatokkal és bibliográfiával együtt, I. az Adattárban. Ebben a jegyzékbe azonban a Budára vonatkozó rajzok, metszetek nagy tömegéből csupán azokat a lapokat vettem fel, amelyek a palota rekonstruálására nézve egy vagy más szempontból értékesek, azaz művészettörténeti szempontból használhatók. Itt közölt tanulmányomban a metszetekhez és rajzokhoz zárójelbe tett számok a jegyzék sorszámaira utalnak.

Mivel e cikkben felsorolt metszetek, rajzok — pár kivételével — most nem közölhetők, az Adattár jegyzékének sorszámai szerint utalok olyan kiadványokra, amelyekben néhány budai lap reprodukciója megtalálható. 6—7—8. sz. = Lux 20—21. 1.; 11. sz. = Lux 29. 1.; 13. sz. = Tanulmányok. V. 136. 1. után; 15. sz. = Lux 22. 1.; 18. sz. = Lux 27—29. sz.; 22. sz. = Lux 25. 1.; 26. sz. = Lux 29. 1.; 27. sz. = Károlyi—Wellmann 175. 1.; 28. sz. = Tanulmányok. I. 32. 1.; 29. sz. = Lux 28. 1.; 31. sz. = Lux 27. 1.; 33. sz. = Tanulmányok. I. 32. 1. után 3. kép. (Rövidítések: Lux = Lux K.; A budai várpalota Mátyás király korában. Budapest, 1920.; Tanulmányok = Tanulmányok Budapest múltjából.; Károlyi—Wellmann = Károlyi A. — Wellmann I.: Buda és Pest visszavívása 1686-ban. Budapest, 1936.)

<sup>6</sup> A magyar toronysisakokon a négy fiatorony mindig a fedélből emelkedik ki, míg a német toronysisakok nagyrészen a négy fiatorony a fedeltől különválva, külön tömeget képezve kidagad a térbe. (v. ö. Balogh, Hélène: Les édifices de bois dans l'architecture religieuse hongroise. Budapest, 1941. Fig. 4, 9, 10, 16, 18, 20.).

<sup>7</sup> Calepinus id. m. 30. 1.

<sup>8</sup> Az itt közölt tanulmány részlet fentidézett munkám (Mátyás király és a művészet) első kötetéből (1943.). Ez a részlet azonban, melyet 1939. szeptemberében írtam, a budai palotáról szóló fejezetnek csupán csak az írott és képes forrásokra vonatkozó szakasza. A törödékekre vonatkozó szakaszt, úgyszintén a művészettörténeti feldolgozást (stílustörténeti, kortörténeti kérdések, mesterek stb.) ez alkalommal elhagytam.



## JUAN DE BORGOÑA NŐI ARCKÉPE AZ ESZTERGOMI MUZEUMBAN

A határkérdések a művészettörténelemnek legnehezebb kérdései közé tartoznak. Az olasz és spanyol művészet elválasztó mesgyéin különösen sok ilyen kérdés fogad, akár a tizenötödik, akár a tizenhetedik századi képét nézzük ezeknek a területeknek. Annál szívesebben látott körülmény, ha itt-ott új, döntő bizonyíték, például levéltári adat, vagy festmény-szignatúra, tisztáz egy-egy kérdést. Sok ilyen esetben a kutató, hacsak megvan benne a kellő őszinteség, kénytelen megvallani, hogy a »véletlen« által kezére játszott okmányyszerű bizonyíték nélkül, egyéb kutatási módszerekre hagyatkozva, sohasem jutott volna el az igazsághoz.

Stílusanalógiák után keresgélte a korábbi kutatás az esztergomi múzeum érdekes Női arcképének esetében (fa, 41,5×30 cm), (1. kép). Gerevich Tibor (Prímás-Album, Budapest 1928, 236, 263) Bernardino dei Contiban, Otto Benesch pedig (»Belvedere« VIII, 1929, 70) Bartolommeo Veneto egyik ismeretlen követőjében jelölte meg a kép szerzőjét. Hogy a két kutató milyen megfigyelések és stílusrokonság alapján nyilvánította ezeket a véleményeket, inkább csak sejtethető. Bernardino dei Conti neve valószínűleg a milánói Leonardo-követők táborát általában akarja jelölni, s csakugyan: ebből a körből fennmaradt egy-két olyan arckép, amely viselet-történeti rokonságot mutat az esztergomi képpel. Például a milánói Ambrosiana-keptárnak megvesztegetően bájos Női profilképmásán, amelyet sokan Ambrogio de' Predisnek, mások, az óvatosabbak, ismeretlen Leonardo-követőnek tulajdonítanak, a füleket és az arc hátsó részét is elfedő hajra gyöngysorral szegélyezett háló borul, akárcsak az esztergomi kép ábrázoltjának fejére. Benesch hozzávetőleges meghatározását az magyarázhatja, hogy az esztergomi képen nemcsak az erősen vonalas jelleg, hanem az oldalra kacsintó tekintet is Bartolommeo Veneto néhány képmására emlékeztet; itt elsősorban a frankfurti képre gondolunk, a Fedetlen mellű fiatal nőre. De mindkét idézett kutatónak meghatározási kísérlete a festmény keletkezésének csak tágabb körét találta el, amint azt egy későbbi lelet megmutatta.

1932-ben a képet restaurálták, — sajnos, nem egészen kielégítő módon, — s ez alkalommal a tisztítás napfényre hozta a művész névjelzését, amely a ruha felső szegélyén olvasható: OPVS IOHANNES BVRGVNDI.

Magyarország műemléki topográfiájának I. kötete szerint, amele Esztergom műemlékeit foglalja össze (1. rész, Budapest 1948, 111), ez a szignatúra egy eddig teljesen ismeretlen művészé. Pedig korántsem az.

Juan de Borgoña neve jóhangzású a régi spanyol festészet ismerői előtt. A művész 1494—1536-ig kimutatható Toledóban, mint az ottani festőiskola feje, aki munkásságának javarészét a székesegyház díszítésére

fordította. Neve után ítélve burgundi származású volt, sőt elhamarkodott feltevessel azt is állították róla, hogy testvére lett volna a burgundi Langres közelében született spanyol szobrásznak, Felipe Vigarninak, másként Felipe de Borgoñának. Bizonyos csak annyi, hogy Juan de Borgoña fennmaradt művein igen kevés az olyan stílus-elem, amelyet északi, közelebbről burgundi származással lehetne magyarázni. Annál szembeszökőbbek és számossabbak a művész olaszországi iskolázottságáról tanúskodó stílusjegyek. Domenico Ghirlandajo hatását szokás meghatározó fontosságú gyanánt említeni, a tényeknek azonban jobban megfelel C. Gambának egy rövid mondata, melyben Juan de Borgoña művészetének olasz forrásait említve, Lombardiát elébe helyezi Firenzének (»Dedalo« VII, 1926—27, 662).

A spanyol festő munkásságának legújabb, beható ismertetésében Ch. R. Post is (A History of Spanish Painting, IX. 1. Cambridge, Mass., 1947, 186—194) bőven foglalkozik a lombardiai elemekkel, s helyes érzékkel emeli ki egyes művek rokonságát a Borgognonának nevezett Ambrogio da Fossano festészetével. A később spanyollá lett festőnek kapcsolatát a nála körülbelül tíz évvel idősebb olasz mesterrel megerősíteni látszik az a körülmény is, hogy az utóbbinak sokat használt neve, Borgognone, szintén burgundit jelent, bár kétségtelen, hogy Ambrogio da Fossano, aki már 1481-ben a milánói »Università dei pittori« anyakönyvében mint »magister« szerepel, Lombardiában született. Juan de Borgoñának az 1508—1509-es évekből származó érett munkáin, toledói freskóin, Borgognone jámbor lelkülete, nyugodt, helyenként kissé száraz előadásmódja olyan közvetlenül tükröződik, hogy Post teljes joggal tételez fel ugyanilyen sajátságokat Juan de Borgoña spanyolországi zsegein is. Bár ezek a korábbi toledói freskók, amelyek a tizenötödik század utolsó öt-hat esztendejében készültek, nem maradtak fenn, mégis biztosra vehető, hogy ugyanebben az északolasz szellemben fogantak. Juan de Borgoña csak úgy juthatott ehhez az északolasz modorhoz, hogy spanyolországi letelepedése előtt megfordult Lombardiában, talán éppen Borgognone milánói és pavai műhelyében. Sőt könnyen lehetséges, hogy ő maga is Lombardiában született, mint valamely burgundi bevándoroltnak leszármazottja. Nem is egy névrokona kimutatható az akkori Milánóban, így Giovanni da Borgogna »bombardiere« és Maestro Giovanni da Borgogna, a kárpítszövő (v. ö. F. Malaguzzi Valeri, La corte di Lodovico il Moro, I, Milano 1913, 423; IV, 1923, 13).

Arra a kérdésre, hogy az esztergomi kép Juan de Borgoñának melyik korszakából származik, könnyűszerrel lehet válaszolni. Természetesen nem hiányoznak az érett munkákkal összekötő szálak sem; egyrészt az illescasi Krisztus siratásának Magdolnája (Ch. R. Post, id. m., 225), másrészt a toledói székesegyház



káptalani termében hosszú sorban megfestett érsekek félalakjai (A. L. Mayer, Toledo, [Berühmte Kunststätten, 51], Leipzig 1910, 115, 116) tanúskodnak erről. De a képmásnak bizonyos gyengéi, az alak és a képmező aránytalansága, a kezek esetén rajza és botlások a rövidülések érzetében, félreismerhetetlenül fiatalkori munkára vallanak.

Az esztergomi kép Juan de Borgoña fennmaradt munkái között a legkorábbi: még Északolaszországban készült, minden valószínűség szerint a kilencvenes évek első felében. Említettük már viselettörténeti rokonságát az Ambrosiana-képtár híres leonardeszk Női arcképével. Végezetül még egy olyan viseletbeli sajátosságra akarjuk felhívni a figyelmet, amely nézetünk szerint szintén a mellett szól, hogy a kép a milánói hercegség területén készült. Az ábrázolt hölgy sötét meggypiros ruhájának nyakkivágását sugarasan elrendezett lángnyelvek szegélyezik. Ilyen alkalmazásban a lángnyelv-motívum az úgynevezett Kalászos Madonnáknak egyik sajátja, s tudvalevő, hogy ez a kegykép-típus a milánói dómban állott, elpusztult eredetire, a »Madonna del coazzone«-ra megy vissza (v. ö. K. Rathe, »Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst« 1922, 5). A Mária-ábrázolásoknak most említett különleges fajtája a tizenötödik században az Alpoktól északra igen elterjedt, az olasz városok közül azonban egyedül Milánóban maradt honos. Éppen néhány évvel a szóbanforgó Női képmás előtt, körülbelül 1483-ban a milánói székesegyház számára készítette Pietro Antonio Solari azt a fehér márványszobrot, amelyet jelenleg a Castello Sforzesco múzeuma őriz. Az ikonográfiai szokásnak megfelelően a kis Jézus nélkül megjelenített, életnagyságú álló alak kezeit imára teszi össze és feltekint; ruháját a szimbolikus kalászosok díszítik, míg a nyakkivágás mentén lángnyelvek sorakoznak. Aligha tévedünk, mikor ennek az utóbbi, szintén vallási-szimbolikus jelentőségű díszítő elemnek hatását, profán átirását ismerjük fel az esztergomi arcképen. Feltevésünk annál is inkább helytálló, mert a »Madonna del coazzone« ruhadíszének motívumai egyébként is fel-feltűnnek világi személyiségek viseletén. Caterina Viscontit halála (1404) után is többször ábrázolták kalászosokkal ékített ruhában (v. ö. K. Rathe, id. h., 6), míg férje, Giangaleazzo Visconti a paviai Certosa egyik apsisfreskóján, ahol a Certosa modelljét felajánlja a Madonnának, heraldikai emblémaszerű lángsugarakkal telehímzett ruhát visel, a nyakkivágás mentén lángnyelvekből álló szegélyezéssel (lásd a P. Littánál, Famiglie celebri d'Italia, tomo XII, Visconti tav. XX után közölt színezett metszetet, ahol az említett ruhadísz jobban megfigyelhető, mint a freskó fényképein). Ezt az apsisfreskót 1488–1494 között, tehát mintegy kilencven évvel a herceg halála után, ugyanaz a Borgognone festette, akit Juan de Borgoña-val kapcsolatban fentebb már említettünk.

Ezek után vessünk egy pillantást az esztergomi kép második »szereplő«-jére, a nyúlra, melyet az előkelő nő keble előtt tart. A motívum ezen a helyen nem eredeti ötlet. Néhány évvel korábban, a nyolevanes évek

második felében, ugyancsak Milánóban, valószínűleg maga Leonardo da Vinci festette a híres Menyétes hölgyet, állítólag Cecilia Gallerani arcképét, amely ma a krakói Czartoryski-képtár egyik büszkesége. Onnan ered a kedvenc állatnak, vagy a jelképes értelmű állatnak bevonása a képmás keretei közé. A fennmaradt emlékműanyag alapján ítélve, úgy látszik, hogy Juan de Borgoña volt a legkorábbi átvevő, s a maga darabos formanyelvén ő variálta először a nagy mester által felvetett motívumot, a nélkül persze, hogy a mintaképen oly csodálatosan egyesült két sajátosság, a költőiség és a természettudományi szabatosság közül csak egyet is meg tudott volna közelíteni. Később, a tizenhatodik és tizenhetedik században, a leonardói eredetű gondolat szelvében elterjedt, s például az öleb, mint a hűség jelképezője, kedvelt tartozéka lett a női képmásoknak. Az első ilyen ölebes kép, Valente Balbiani mellképe Boltraffiótól (Lugano, Rohonc-kastély-gyűjtemény; »Belvedere« IX, 1930, 175 mellett), néhány évvel Juan de Borgoña műve után készült. Van-e vajjon a szóbanforgó legkorábbi példákban is az állatoknak valami szimbolikus jelentősége, ez a kérdés egyelőre nyitva marad. Leonardo fiatalabb kortársa, a Milano-vidéki Andrea Alciati az Emblematá-ban a menyétet (mustela) baljóslatú állatnak mondja. Juan de Borgoña képével kapcsolatban pedig megemlíthető, hogy a száz évvel későbbi Cesare Ripának Iconológiájában a nyúl három tulajdonságot jelképez: a félénkséget, az éberséget és a termékenységet. Az adott esetben az utóbbi értelelem látszik legvalószínűbbnek. Ripa ugyanott, ahol a nyulat mint a termékenység példáját említi, ezt írja: (1630 évi padovai kiadás, 239) La Fecondità è la maggior felicità, che possa hauere vna donna maritata.

Az esztergomi Női képmás szerzőjének és Juan de Borgoñának azonossága kétségtelen. Másrészt azonban az új lelet semmiképpen sem látszik megerősíteni a nagyérdemű olasz kutatónak, Roberto Longhinak azt a feltevését (Officina Ferrarese, Róma 1934, 129-130), hogy a milánói Saibene-gyűjteményben lévő és »Ioanes Ispanus« névjelzést viselő Sírbatétel-nek szorosabb köze lenne Juan de Borgoña művészetéhez. Még kevésbé érthetünk egyet Federico Zerivel (»Proporzioni« Studi di storia dell'arte a cura di R. Longhi, II, 1948, 172-175), aki hajlandónak mutatkozik a Saibene-gyűjtemény képét magának Juan de Borgoñának tulajdonítani. Zeri mit sem törődik Juan de Borgoña spanyolországi műveinek kronológiájával, s meglepő fesztelenséggel az olasz képeknek valóságos egyvelegét teszi »Ioanes Ispanus« tarsolyába; melleleg mondvá, összeállítása annyi heterogén elemet tartalmaz, hogy legalább három kéznek a munkáját kell benne megkülönböztetni. A téves útra jutott kutatásnak ilyen állása mellett az esztergomi kép különös fontosságot kap; nyilvánvalóvá teszi, hogy Juan de Borgoña olaszországi éveiben más vizeken evezett, mint »Ioanes Ispanus«, s a két festő nem tekinthető azonos személyiségnek.

PIGLER ANDOR





1. Juan de Borgoña : Női arckép. Esztergom, múzeum.



Sebastiano del Piombo volt Tizianon kívül az egyetlen festő Velencében, aki Giorgione költői lángelméjének titkát teljes mélységében felfogta. Ismerjük ifjúkorának gyengéd érzékenységgel festett képeit, bájos lelkületű képmásait, vallásos tárgyú ábrázolásait, amelyekből a nyugalom és a harmónia hangulata árad — mindez valami különös zeneiséggel megjelenítve. És ismerjük a mester velencei ifjúságának chef-d'oeuvre-jét, a San Giovanni Crisostomo híres oltárképét, amelynek alakjait, Vasari ítélete szerint, azok, akik a művészet dolgaiban nem igen járatosak, Giorgione műveinek tarthatják. Még maga Vasari is ezen a véleményen volt »Vite«-je 1550. évi első kiadásában. Vasari beszámol a művész egyre fokozódó hírnevéről szülővárosában. Mégsem volt ott maradása, mert 1511-ben — mintegy huszonöt éves lehetett akkor — engedve a gazdag Agostino Chigi bankár unszolásának, hátat fordít Velencének, Rómába megy, s rövid megszakításokkal élete végéig (1547) itt tartózkodik. Első munkái közé a Chigi-villa (Farnesina) kifestésében való részvétel tartozott. Raffaellel is összeköttetésbe került. Barátság fejlődött közöttük s Piombo képei arról tanúskodnak, hogy Raffael varázsa mennyire hatott rá ezekben az években. A barátság megszakad azonban akkor, amikor Sebastiano megkísérel Raffaellel vetélkedni. A nagy urbinói mester halála után — ahogy a kiváló Max Dvořák írja — ő volt Rómában a legtehetségesebb festő. (Max Dvořák: Geschichte der italienischen Kunst. München, 1928. II-ik kötet, 137-ik lap.) És amilyen mértékben sorsszerű volt számára előbb Giorgione, majd Raffael, éppen oly döntő jelentőségűvé vált későbbi művészetére Michelangelo hatalmas alakja. Egykorú források, továbbá Michelangelo és Piombo rendkívül érdekes betekintést nyújtó levelezése (Gaetano Milanese: Le lettere di Michelangelo Buonarroti. Firenze 1875. Idem: Les Correspondants de Michel-Ange. I-Sebastiano del Piombo. Paris, 1890. Carl Frey: Sammlung ausgewählter Briefe an Michelangiolo Buonarroti, Berlin, 1899) mutatják, mennyire szoros személyi és művészi kapcsolat volt közöttük. Levelezésükből Michelangelonak hat, Sebastianonak harminenyeve levele maradt fenn. Michelangelo barátja és bizalmasa Rómában, Leonardo Sellaio, szinte egy levelében sem mulasztja el Michelangelonak Firenzében beszámolni Bastiano fogylétéről és általa annyira csodált műveiről.

Mindezekből a levelezésekből, továbbá Vasari »Vite«-jéből világosan kitűnik, hogy Michelangelo vázlatokkal (invenzioni), kartonokkal, rajzokkal támogatva Piombot tevékenységében. Michelangelo hatása nála azonban nem szorítkozott a külső formák többé-kevésbé modoros utánzására mint a Rómában Michelangelo köré seregülő többi művésznél. Piombo mélyen behatolt a michelangeloi művészet szellemvilágába. Erős tehetsége pedig megóvta attól, hogy művészete három csillogó mintaképének — Giorgionénak, Raffaelnek és Michelangelonak — csupán eklektikus követőjévé váljék; kétségtelenül ő volt az érett renaissance egyik legkiemelkedőbb művészegyenisége. Heinrich Wölfflin mondja Piomboról: »Als Bildnismaler steht er in der allerersten Linie und in den historischen Bildern erreicht er hie und

da einen so gewaltigen Ausdruck, dass man ihn nur mit Michelangelo vergleichen kann.« (Wölfflin: Die klassische Kunst. München 1924. 7. Aufl. 148-ik l.)

Az utolsó két-három évtized művészettörténeti irodalmában Sebastiano del Piombo művészetének egyre fokozódó megbecsülése figyelhető meg. Ez a megbecsülés már abban is kifejeződik, hogy művészetének számos ismerője olyan mesterműveket, mint a »Salamon ítélete« Kingston Lacyben, a Glasgowi múzeum »Adulterája«, vagy a Pitti-képtár »Koncert«-je, eltérően a hagyományos Giorgione-Tizian vitától, az ő művének tulajdonít. Továbbá az újabb kutatás Piombo szerzőségét ismeri el néhány olyan rajznál, amely mostanáig a legszebb Michelangelo rajzok között szerepelt. Hogy kora mennyire becsülte, arra a legkiválóbb kortársai a tanúk. Michelangelo elismerése mellett, — amely olykor a csodálattal határos, (lásd 1525 májusában Piombohoz intézett levelét) — itt csak röviden az »Orlando Furioso« költőjére, Ariostora és a finom műértőre, Marcantonio Michielre hivatkozunk, továbbá az éppoly híres mint hirhadt »divino« Pietro Aretino-ra és Andrea Palladiora; a nagyszerű építész volt az első, aki »L'antichità di Roma« (Roma, 1554, fol. 30.) című művében a San Pietro in Montorio templomban található »Krisztus ostromozása« képről megemlékezett.

Sebastiano del Piombonak három olyan fontos műve van a Szépművészeti Múzeumban Budapesten, amely kiválóan képviseli stílusfejlődésének már említett három főkorszakát. A múzeum Leányarcképének (kat. sz. 51.2879.) bensőséges halk bája Giorgionet idézi, míg remek Férfi-képmása, (Kat. sz. 138.) stílusának klasszikus tisztaságában mélységes rokonságban áll Raffaellel. Harmadik budapesti festménye az Andrássy Gyula gyűjteményéből származó monumentális hatású »Keresztvivő Krisztus«. (Kat. sz. 51.762.) Ez a mű hihetetlen lenyűgöző erővel Michelangelo világába visz bennünket. (1. kép.)

A festmény első említését a Tanácsköztársaság által 1919-ben a köztulajdonba vett műkincseknek a Múcsarnokban rendezett kiállítása katalógusában (42. sz.) találtuk, ahol a rossz állapotban levő, átfestett kép csak mint »Sebastiano del Piombo után« szerepel. Piombonak ez a nagyszerű műve nemcsak, hogy nem pusztult el a háborúban, hanem a múlt évben végzett gondos tisztítás és restaurálás után teljes szépségében ragyog. A régi rossz restaurálást, átfestéseket eltávolították, a töméseket kicserélték. A márványtömb törése miatt alkalmazott vascavarokat rozsdamentesítették. Felvételünk a festményt tisztítás után már restaurált állapotban mutatja be. A festmény 156 × 112 cm. méretű és olajjal kőre (márványra) van festve. Ezt a technikai sajátosságot korabeli irodalmi források tanúsága szerint Piombo igen szívesen alkalmazta és számos fennmaradt művét olajjal márványra, palára festette. Vasari anekdotája elbeszéli, hogy éppen ez a festési mód Michelangeloval igen komoly, majdnem Sebastiano haláláig tartó viszályhoz vezetett. Amikor Michelangelo a Sestina »Utolsó ítéletét« freskóban készült megfesteni, Piombo rábeszélte a pápát, hogy olajjal festesse meg a művet és a falat — ahogy Vasari írja — elő is készítették erre a célra. Michelangelo ezt



súlyos sértésnek fogta fel. Haragjában kijelentette, hogy az olajjal való festés asszonyok és olyan lusták művészete, mint Fra Bastiano. Soha nem tudta ezt Piombonak megbocsátani.

A keresztet vivő Krisztus-ábrázolások hosszú sora viheto vissza Piombora. Ezek közül azonban csak három festmény sajátkezű, a többit tanítványoknak, utánczóknak és másolóknak kell tulajdonítanunk. Sajátkezű a Prádo keresztvitele (2. kép. vászon, kat. sz. 345.), továbbá a Leningrádi Eremitázs példánya, amelyet Piombo a képen levő felirat szerint V. Károly császár olaszországi követe, Don Fernando Silva, Conde di Cifuentes megbízásából festett. (3. kép. pala, kat. sz. 16.) A harmadik keresztvivő Krisztus-ábrázolás az Andrássy gyűjteményből származó budapesti festmény. Luitpold Dussler, Piombo legalaposabb monográfusa (Luitpold Dussler: Sebastiano del Piombo. Basel 1942.) a Prádóban levő példányt tartja a legkorábbinak, ezután következik szerinte a Leningrádi kép, és a sort a budapesti ábrázolás zárja le. Sorrendje kétségtelenül helyes. A madridi képen a művész még nem szorítkozik egyedül Krisztus-alakjának ábrázolására. Mellékalakokat is fest, círénei Simont és egy poroszlót, a háttérben jobboldalt pedig hegyes-fás tájra nyílik kilátás a Golgota álomszerűen ható jelenetével; ez mintegy visszaemlékezésnek tűnik a festő velencei ifjúságára. A festmény keletkezése idején, vagy csak alig valamivel korábban, 1528 nyara és 1529 tavasza között — lehet, hogy állandóan — ismét Velencében van és így ifjúkori emlékeit rengeteg új benyomással gazdagíthatta. De ebben a képen Raffael emléke is él: az ő nagyszabású Keresztvitele («Lo Spasimo di Sicilia») ugyancsak a madridi Prádóban. A Piombo-féle keresztvivő Krisztus ábrázolásoknak ez a típusa van megörökítve Van Dyck olasz vázlatkönyvében. (Kiadta Gert Adriani: Italienisches Skizzenbuch Wien, 1940, 22-ik tábla). — A leningrádi festmény már csak egyedül ábrázolja a keresztjét vivő Krisztust. Ennek megfelelően az alak a képsíkhöz való arányában megnőtt, a formák egyszerűbbek, keményebbek lettek s a madridi kép festőiességét szinte szobrászi előadásmód váltja fel. Egyszerűsödött a kifejezés, a mozdulat pátosza is bensősegebbé vált. Csak az egyik kéz látszik, különös, modoros mozdulattal nem tartva, hanem éppen csak érintve a keresztet. — A budapesti «Keresztvitele» képviseli e fejlődés legérettebb fokát. Itt minden forma a lelki kifejezésnek, a szellemi tartalomnak van alárendelve. A keresztvitele a fizikai történelemből teljesen pszichikai szimbolummá fokozódik. Krisztus hatalmas alakja súlyos, tömör tömböt képez, de alig foglal el több helyet a képsík alsó felénél. A felső képsíkot csak a kereszt diagonálisán felemelkedő gerendái vágják ketté, a gerendák azonban a korábbi ábrázolásokhoz képest veszítettek vaskosságukból. A hangsúly most teljesen az alakra összpontosul. Így nehezedik a nagy üres tér — mintegy az egész világmindenség — roppant súlyával Krisztusra. A mozdulat heves kontrasztosítja, ahogyan a vállak a fejfelé és a karok a dinamikus erejű parabolát írnak le a kép mélysége felé, a Krisztus-alakot egyszerű, michelangelói pátosszal töltik el. Csodálatosak a kezek a hosszú, kemény, szinte kőből vésett ujjakkal, ideges feszültségük szenvedélyességében. A festmény színskálája minimálisra szorítkozik s a kevés szín hideg kékes-szürke egységes árnyalatban

olvad össze. Néhány élesen vetett fénnel a művész azonban rendkívül erős plasztikus hatást ér el. A háttér sötétjéből szinte titokzatosan kiemelkedő csodálatos Krisztus-alak hatása alá kerülve, egy későbbi egészen nagy festőre kell gondolnunk: Rembrandtra.

Piombo műve tragikus hitvallásként hat. Krisztusa ember, vígasztalan és reménytelen. Az árnyékba vont, mélyen ülő fájdalmas szemekből és elkínzott arcvonásokból végtelen szenvedés panasza árad és az egész emberiség nyomorúságának kétségbeesett tudata. Ez a komor, passzív hangulat az, amely Piombot, a néhai Giorgionetantárványt, a sors ellen lázadó drámai Michelangelo-alakok akaraterős aktivitásától megkülönbözteti. Piombo késői stílusának éppen ez a hitvallásszerűsége erős hatást váltott ki Spanyolországban; több festménye jutott el ide és a keresztvivő Krisztusának motívumát spanyol művészek gyakran alkalmazták.

Vasari «Vite»-jében (Milanesi kiadás 578. l.) beszél egy keresztvivő Krisztus-képről, amelyet Sebastiano a pápai Cancellaria ólompecsétjének őrévé «Piombová» 1531 őszén történt kinevezése után Domenico Grimani, Aquileiai pátriarka megbízásából félalakban köré festett. Gombosi György érdeme, hogy ezt a Vasari által említett művet a budapesti Andrássy-festménnyel azonosította. (Gombosi György: Gr. Andrássy Gyula gyűjteménye, «Magyar Művészet» 1927, 61-ik l. továbbá Thieme-Becker, Allg. Lexikon der bild. Künstler, Bd. XXVII. Leipzig, 1933., és Művészeti Lexikon 1935. II. köt. 304. l. Gombosi írása a Piombo címszó is az Enciclopedia Italiana-ban, 1936.) Ismeretes Vittorio Soranzonak 1530 június 8-án kelt levele, amelyet Rómából Pietro Bembo kardinálisnak Velencébe írt. (Lettere da diversi re e principi, et cardinali et altri huomini dotti a mons. Pietro Bembo scritte. In Venetia apresso Francesco Sansovino 1560.) Ebben beszámol Sebastiano del Piombonak olajjal márványra festett Krisztusképéről. Azzal a feltevéssel, hogy ez a mű azonos a Vasari által említett keresztvivő Krisztussal, Gombosi a budapesti kép keletkezési idejét az 1530 évre teszi. Ez azonban ellentmond Vasari állításának, aki szerint a festmény csak Bastianonak «Piombová» történt kinevezése után, tehát 1531 őszén után keletkezett. Dussler sem teszi magáévá Gombosinak ezt a dátumát s egyúttal nem fogadja el a budapesti festmény azonosítását a Vasari által említett. Az azonosítás elleni bizonyítékként rámutat a kezek hanyag rajzára. Vasari leírása, Dussler szerint már azért sem illik erre a képre, minthogy nála az áll, hogy a kezeket sokat dicsérték «nelle quali parti era Bastiano veramente eccellentissimo». Dusslernek ez az érve most azonban megdőlt, mert — mint fentebb már írtuk — a restaurálás éppen a kezek csodálatos rajzát hozta napfényre. (A tisztítás előtti állapotra vonatkozóan lásd: Dussler i. m. 81. kép.)

A budapesti festmény — mint már említettük — a legérettebb fogalmazványa a Piombo-féle «Keresztvitele» koncepciónak. A mű magán viseli a késői stílus minden jellegzetességét. Lehetetlen tehát, hogy azonos legyen azzal a köré festett Krisztussal, amelyet a Soranzo-levél 1530-ban említ. Notabene, itt csupán egy «imagine di Christo»-ról, tehát egy Krisztus ábrázolásról van szó, ez a kifejezés Krisztus különféle ábrázolásaihoz nyitva hagyja a lehetőséget. A budapesti festmény azonos azonban a Vasari által leírt 1531 után festett kereszt-



vívó Krisztus ábrázolással. Véleményünk szerint a mester egész oeuvre-jében a legkésőbbi művek közé tartozik és keletkezése csak a harmincas évek végén képzelhető el. Ez a késői időpont egyáltalában nem mond ellent Vasarinak, hogy a Keresztvivő képe 1531 után keletkezett. Éppen ő beszél a »gran fatica«-ról, a nagy küzdelestről, amellyel Piombo ezt a művét alkotta. Egykorú források nem győznek beszámolni arról, mily vontatottan, lassan, erőlködve és határozatlanul tett eleget Sebastiano megbízásainak és sok mindent befejezetlenül hagyott. A panaszok az évek folyamán emiatt egyre gyakoribbak lesznek. Ezért feltételezhető, hogy a művész az Andrassy-féle festményen is éveken át dolgozott. Egyébként nem lenne érdektelen megvizsgálni a kérdést: mennyiben van igaza Vasarinak és a többi kortársnak, amikor a mester lustaságáról és elkényelmesedéséről beszélnek. Alkotómunkájának vontatottsága nem függ-e inkább lélektani jelenségekkel össze, csökkent önbizalommal, gátlásokkal? Anélkül, hogy szándékunkban volna elkalandozni Vasarinál az anekdotaszerű részletekbe, bizonyos mértékig Piombo lelkületére világosságot derítőnek tartjuk ebben a vonatkozásban azt, amit Vasari ad Piombo szájába válaszul lustasága miatt kapott szemrehányásokra. »Most, — válaszolja Vasari szerint Piombo — hogy megélhetésem biztosítva van, nem akarok semmit sem csinálni, minthogy jelenleg olyan tehetségek vannak a világon, akik két hónap alatt azt teszik, amihez nekem két év kellett; és azt hiszem, ha soká élek, — úgysem kell hozzá túlságosan hosszú idő — már mindent megfestve fogunk látni; és amióta ezek annyit festenek, egyenest jó, ha van valaki, aki nem csinál semmit, hogy ezzel nekik még több dolguk legyen.« Minden bizonnyal érdekes következtetéseket vonnának le modern lélek-búvárok ebből a kijelentésből. De mi is volna érthetőbb lelki meg hasonlításnál, olyan titáni eruptív teremtmőre árnyékában, mint Michelangelo.

Meg kell még vizsgálnunk: a Keresztvivő ábrázolások miképpen illeszthetők be Piombo életművébe. A keresztvitel szenvedő Krisztusának gondolata a művészt valószínűleg már hosszú időn át foglalkoztatta. Giorgione vagy Tizián már csak roncsállapotban fennmaradt keresztvivő Krisztusa a Velencei San Roccoban kétségtelenül mély benyomást tett az ifjú művészre. Sebastianonak a keresztvivő Megváltóról készített szép és minden bizonnyal aránylag korai, szinte még Giorgiones lágyágú rajza a Louvre-ban (Kat. sz. 5053. Vesd össze: »Old Master Drawings«, 1939—40. Oskar Fischel: A new approach to Sebastiano del Piombo as a draughtsman. Pl. 26.) bizonyítja, hogy ezen a témán már a huszas évek közepén dolgozott.

Az említett rajzzal szorosan összefüggő madridi keresztvivő Krisztuskép 1530 körül keletkezett. A lány, festői felfogás, valamint a képeszményítő romantizmusa még hasonló akkordokat pendítenek meg, mint a néhány évvel korábbi remekművön, a viterboi Pietán. És ha Piombo 1526-ban festett nagyszerű arcképét vesszük szemügyre, amelyen a művész VII. Kelemen pápát még szakáll nélkül ábrázolja (Nápoly, Museo Nazionale. Kat. sz. 147. vászon.) megállapítható a fényekkel és árnyékokkal való mintázásnak, a ruhadíszetek formáinak és a kezek rajzának közeli rokonsága a madridi festménnyel.

A »Krisztus a pokol tornácán«-jelenetet ábrázoló

festmény (Ugyancsak a Prádóban, Kat. sz. 346. fáról vászonra húzva. Dussler, i. m. 74. sz. kép.) már valamivel későbbi stílusfokot képvisel. Ezt a művet Pietro d'Achiardi, — akinek Sebastiano alapvető monográfiáját köszönhetjük (D'Achiardi: Sebastiano del Piombo, Róma 1908). — a hasonlóság, sőt a Krisztustestnek szinte azonos formái miatt a »Krisztus ostromozása« ábrázolásával a San Pietro in Montorio-ban, az 1519—1525 évek közé teszi. Ez a korai kelet azonban tartathatlannak bizonyult. 1532 július 15-ről kelteződik Piombonak Michelangelohoz intézett levele, (Milanesi: Correspondants... 98. l.) amelyben megköszöni a neki küldött rajzot: »... nagyon meg voltam vele elégedve« — írja — »csak a Krisztus majdnem azonos, a karoktól és fejtől eltekintve, a San Pietro in Montorio Krisztusával. De amennyire csak tudok, alkalmazkodom majd hozzá.« A madridi Limbus-kép Krisztusalakjára annyira illik ez a megállapítás Piombo levelében, hogy igazat kell adnunk Henry Thodenek, aki elsőnek mutatott rá erre az egyezésre. (Thode: Michelangelo und das Ende der Renaissance, Berlin, 1902. III. kötet.) Ezzel rendelkezésre áll a festmény keletkezési idejének megállapításánál az 1532 esztendő, mint »terminus post«.

A »Krisztus a pokol tornácán« képpel kb. egyidejű a leningrádi keresztvivő Krisztus; keletkezési ideje 1531 és 1537 között van. A szignatúra előtti »F« betű ugyanis azt bizonyítja, hogy Sebastiano akkor már Frate Piombo volt, tehát a képet 1531 ősze után festette. Niccolò Sernininek Rómából Don Ferrante Gonzaga mantuai kardinálshoz 1537-ben intézett levele jelenti azt az évet, amikor a festmény már készen volt, mert Sernini a műről már rosszalóan számol be. (Giuseppe Campori: Atti e memorie della Deputaz. di storia patria per le provincie Modenesi e Parmensi. Vol. 2, 1864. 193. l.)

Piombonak a pármái pinakotékában őrzött, a harmincas évek derekán festett pompás képmása VII. Kelemen pápát Pietro Carnesecchivel ábrázolja (Kat. sz. 302. palára festve, Dussler, i. m. 69. sz. kép.). A nápolyi Museo Nazionalnak előbb említett szakáll nélküli pápa-arcképétől a pármái portréig ugyanaz a stílusfejlődés figyelhető meg, mint a Prádo »Keresztvitelétől« az Eremitázsban található ábrázolásig.

Az Andrassy-festménnyel azonos késői időből a mesternek még egy főműve maradt fenn, amelynek keletkezési ideje egykorú források alapján ismert. Az andaluziai Ubeda templomában levő »Pietà«, amelyet Ferrante Gonzaga rendelkezésére ajándékként V. Károly titkára, Cobosi herceg részére festett a mester. (pala, Dussler i. m. 80. sz. kép.) A képet 1533-ban rendelték meg, 1537-ben még csak félig készült el s befejezéséről, Ubedába való szállításáról csak 1539-ben van szó. (Campori: Atti... Vol. II. l.) Kompozícióban még közel áll a madridi »Keresztvitelhez«, de kifejezésben messze túlhalad rajta és már sejteti a kifejezőerőnek azt a csúcspontját, amelyet budapesti Krisztusánál ért el a festő. A Louvre csodálatos rajzát, (kat. sz. 125. reprodukálva egyéb munkák mellett pl. Brinckmann: Michelangelo Zeichnungen, München, 1925. 23. képtábla) amely vázlatul szolgált az ubedai Krisztusalakhoz, soká Michelangelo művének tartották. Később igen heves viták folytak szerzőjének személyéről és a rajz ma már általánosan Piombo művéként szerepel.





1. Sebastiano del Piombo : Keresztvivő Krisztus. Budapest, Szépművészeti Múzeum.



Ez az egész fejlődés a valóban megrázó budapesti képen fejeződik be. Nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt a fontos körülményt, hogy keletkezése idején Michelangelo már javában dolgozott »Utolsó ítélet«-én a Sistinában és művével szinte korlátlan lehetőségeket tárt fel a művészet számára. Kétségtelenül a michelangelói művészet benyomásai és élményei, a Giudizio Finale »isteni kompozíciója« (Condivi szavaival élve) érlelték meg Sebastianóban a szellemi tartalomnak azt a fokozott kifejezését, amelyet budapesti Krisztus-festményén elért. Piombo lustasága miatt a kortársak gyakori panaszai sorában Vasarinál a leghevesebb panaszok között egy helyen a következőre bukkanunk: »...de ha egyszer dolga támadt, olyan szenvedéllyel látott munkához, mintha magáról a halálról lenne szó.« Ez a szenvedély fogta el minden bizonytalanságot akkor, amikor a budapesti Krisztusalkotó alkotta.

\*

A következőkben áttekintést kívánunk adni a keresztvivő Krisztusábrázolásokról, amennyiben azok Sebastianóra vihetők vissza. A három már megbeszélte sajátkező művet nem tekintve, itt olyan festményekről van szó, amelyek sajátkezősége kétséges, továbbá műhelymunkákról, utánzatokról, másolatokról és néhány rajzról. Giuseppe Campori említ a XIX. században Piombo festményeket, amelyek a keresztvivő Krisztust ábrázolják. Már idézett könyvében: »Atti e memorie...« Madridban két ilyen tárgyú képre utal. Egyik a katalógusban a 345. számot viseli és azonos az általunk már ismertetett sajátkező művel a Pradoban. A másik (Kat. sz. 348. reprodukálva d'Achiardi 58-ik kép.) palára festett, nem sajátkező megismétlése a leningrádi eredetinek. Előbb Milanese, Vasari kiadásában, majd Crowe



2. Sebastiano del Piombo. Madrid, Prado.

és Cavalcaselle (A history of painting in North Italy. Edit. by Tancred Borenius. Vol. III. London, 1912, 245. old.) azonosítják ezt a másolatot a Vasari által említett, kőre festett Krisztussal. De már azért sem lehet vele azonos, mert Vasari határozottan mindkét kézzől beszél, holott ezen a képen — a leningrádi, Conde di Cifuentes részére készült eredeti alapján — csak egyik kéz van ábrázolva. Itt ellent kell mondanunk Gombosi Györgynek, aki a Thieme-Becker lexikonban a palára festett madridi képet Piombo sajátkező művei között sorolja fel és Dusslernek adunk igazat, aki másolatnak tartja. A kép mindössze utánzata Piombo leningrádi művének; minősége gyengébb és stílusa alapján keletkezése csak évtizedekkel később képzelhető el. — Campori felsorol továbbá egy keresztvivő Krisztusképet Piombo művei között a berlini múzeumban. A Kaiser-Friedrich múzeum 1913 évi katalógusa (Julius Bard, Berlin, Italienische Schulen des XVII. Jahrhunderts. 211. l. kat. sz. 237.) közli, hogy ez a palára festett kép és párdarabja, amely a halott Krisztust arimátiai Józseffel és Magdolnával ábrázolja, egykor egy Zir nevű ember tulajdonában volt Nápolyban. Ezeket a festményeket a múzeum 1930 évi katalógusa (Die Italienischen Meister 16. bis 18. Jahrhundert. Paul Cassirer, Berlin.) Hermann Voss véleménye alapján, Giuseppe Cesari — Cavaliere d'Arpino — művének tulajdonítja. Campori felsorolja még Piombo művei között a firenzei Corsini képtár »Keresztvivő«-jét. Crowe és Cavalcaselle szerint ez a festmény gyenge ahhoz, hogy Piombo lehessen festője s véleményük szerint legfeljebb Marcello Venustitól való. D'Achiardi iskolaképnek tartja (Reprodukcióját lásd: d'Achiardi, 54. kép.) és szerintünk is csak Piombo műhelyében készült ismétlés lehet. Campori említ egy keresztvitelt a saragossai apácakolostorból, amely azután Pinos tábornok birtokában volt, halála után pedig Boucheron professzor szerezte meg. Ez a kép elveszett, de elképzelhető, hogy esetleg azonos az Andrássy-képpel. Említ továbbá egy replikát a nantes-i múzeumban, amelyet általánosan iskolaképnek tartanak. Campori Modenában 1870-ben megjelent könyve szerint (Racc. di cataloghi, 478. l.) a pármái gyűjtemény 1708 évi műtárgy-jegyzékében a következő közlés található: »Un Cristo con veste bianca, croce in spalla, alto on 9½, largo on 7.« Dussler sejtése szerint ez talán a leningrádi keresztvivő Krisztusképpel azonos.

D'Achiardi Piombo-monográfiájával egy évben, 1908-ban, még egy könyv jelent meg a művészről Giorgio Bernardini tollából (Bergamóban). Ez a mű népszerűbb ismertetésnek van szánva és tudományos színvonala nem éri el a másik könyvet. Különös módon az a véleménye, hogy a madridi képtár vászonra festett keresztvivő Krisztusa azonos lehet a Vasari által említett kőre festett példánnyal.

A keresztvivő Krisztus Rómában található két replikája közül a Borghese képtárbeli manierista képet Ivan Lermolieff Girolamo Muzianonak tulajdonítja. A Castello S. Angelo-ban található másik példánynál Gombosi (Thieme-Becker) szerint a budapesti kép másolatáról van szó. További iskolakép a Harrach grófok gyűjteményében van Bécsben. D'Achiardi említett egy palára festett képet Conte Balsamo birtokában Nápolyban, amely hasonlít a Corsini, Harrach és Borghese képtárakban levő példányokra. Gombosi a



Thieme-Becker lexikon »sajátkezű« jegyzékében felsorol egy képet Padovában, mint a Cifuentes típushoz tartozót. (Jelenleg a kiváló művészettörténész, Giuseppe Fiocco tulajdonában.). Dussler ezt a képet másolatnak tartja. A feltételeken Piombonak tulajdonított és kétes művek jegyzékében a Thieme-Beckerben Gombosi említ egy keresztvivő Krisztust Avilában, a Convento de las Madres-ben. Berenson az olasz képek korpusában (The Italian Painters of the Renaissance. Oxford, 1932.) ezt a képet felveszi Piombo művei közé. A drezdai képtárban van egy igen jó, nem sajátkezű, fára festett másolata a madridi képnek. Crowe és Cav. szerint »sajátkezű«. Ezzel szemben Eisenmann a Kunstchronik-ban (1881, XVI. 653. l.) a sajátkezűség ellen ír. (Korábban Napoleon herceg birtokában, még régebben a Reiset gyűjteményben). A »Die staatliche Gemäldegalerie zu Dresden«, I. Abt. 1929. katalógusban, mint másolat Sebastiano del Piombo után. (kat. sz. 102.) Reprodukció d'Achiardinál 53. kép. Ivan Lermolieff »Die Galerien zu München und Dresden«, Leipzig, 1891. című munkájában ezt a képet németalföldi másolatnak tartja. Dussler szerint (Dussler: S. d. P. 120-ik l. 67-ik jegyzet.) 1926-ban Piombonak egy keresztvivő Krisztusa Párisban Charpentier birtokában volt és egy másik azonos tárgyú kép a kanadai Ottawa nemzeti múzeumában van, erről azonban nem tudni semmi közelebbit.

Itt kell megemlítenünk a Louvre egy további keresztvivő Krisztus-rajzát (Kat. sz. 840.), amelyet d'Achiardi Piombo sajátkezű munkájaként vezetett be az irodalomba. Továbbá a Chantilly Musée Condé Krisztus-fejéről készült finom rajzának szerzőjét Piomboban jelöli meg. Oskar Fischel, már említett tanulmányában, a rajzot szintén Piombonak tulajdonítja és a firenzei Galleria Pitti »Ecce Homo« festményével hozza összefüggésbe. Dussler azonban nem lát meggyőző ismertető jegyeket mindezeknél a rajz-attribúcióknál és helyesen jegyzi meg, hogy a Pittiben levő kép is legfeljebb csak támaszkodik Piombo típusaira.

»Michelangelo und das Ende der Renaissance« című — már említett — könyvében Henry Thode úgy véli, hogy Michelangelo közreműködése Piombo különböző keresztvivő Krisztus ábrázolásainál »nincs ugyan bebizonyítva, de legteljesebb mértékben feltételezhető.« Mi azonban sehogyan sem látunk okot arra, hogy Piomboval annyira mostohán bánjunk, mint Thode, aki szinte mindent Michelangelonak tulajdonít, ami Sebastianonál kompozíció, művészi invenció vagy rajz tekintetében jó. Azóta azonban — s már erre is rámutattunk — a műtörténeti kutatás a művésznak teljes elégtételt adott.

Még azt tartjuk megemlítenedőnek, hogy Vasari »Vite«-je népszerű kiadásának V. kötetében, — amely 1930-ban Salani-nál Firenzében jelent meg — a 151. lapon egy jegyzet rámutat arra, hogy Sebastianonak Vasari által említett kőre festett »Keresztvitele« elvészett. A kiadók tehát az Andrassy-képet nem ismerték s nem ismerték továbbá Gombosi már idézett publikációját. Adolfo Venturi »Storia dell'Arte Italiana« (vol. 9, parte V. 1932.) művében a nála megszokott finom érzékkel jellemzi a művészt és jegyzékbe foglalja műveit. A budapesti képet azonban ő sem ismeri és a madridi képmásolatát Drezdában eredetinek tartja.

Nem szabad végül megemlítetlenül hagynunk két



3. Sebastiano del Piombo. Leningrád, Eremitázs.

olyan tudóst, aki Sebastiano rajzainak felkutatásánál alapvető munkát végzett. Előbb Franz Wickhoff két nagy tanulmányában: »Die italienischen Handzeichnungen der Albertina.« Beiheft des Jahrbuches der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, 1891—92. és »Über einige italienische Zeichnungen im British Museum.« Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen, Bd. 20, 1899., utána pedig Bernhard Berenson úttörő művében: »Drawings of the Florentine Painters.« Vol. 1, 2. London, 1903. Azzal, hogy Piombo rajzait kiválogatta Michelangelo munkái közül, Berenson rakta le az alapot mindkét művész rajz-oeuvre-jének megrostálásához. Nem az ő hibája, hogy Piombo művészetének ez a talán legnehezebb problémája, az állandóan felmerülő kérdés: Michelangelo vagy Piombo, továbbá a sajátkezűség kérdése még mind a mai napig nem nyert teljesen kielégítő választ. E tekintetben Luitpold Dussler különben kitűnő könyve is adós marad a meggyőző megoldással.

\*

E cikk szedése közben jutott hozzá a szerző a neves olasz művészettörténész, Rodolfo Pallucchini Piombo monográfiájához. (R. Pallucchini: Sebastian Viniziano. Milano 1944.) Az ő kronológiája szerint a madridi kép a legkorábbi, de szerinte a leningrádi keresztvivő Krisztus később készült az Andrassy-féle változatnál. Pallucchini azonban aligha ismeri eredetiben a budapesti festményt s könyvében is csak egy olyan fényképet közöl (70-ik képtábla), amelyen szinte minden hatása elsikkad a műnek.

FENYŐ IVÁN



A Budapesti Fővárosi Könyvtár úgynevezett Zichy-kódexéből — egy XV—XVI. századi velencei kéziratos könyvből — a Szépművészeti Múzeum tulajdonába került több más grafikai lappal együtt 10 db, szokatlanul nagyméretű, ornamentális fametszet. A Lt. sz. 1915—8. 112×196 mm, az 1915—9. 112×195 mm, — a Lt. sz. 1915—6. 132×202 mm, az 1915—7. 132×202 mm — a Lt. sz. 1915—10. 142×183 mm, az 1915—11. 140×183 mm, — a Lt. sz. 1915—12. 134×401 mm — a Lt. sz. 1915—5. 176×284 mm, — a Lt. sz. 1915—14. 198×179 mm, — a Lt. sz. 1915—13. 138×141 mm. Fehér alapon fekete, részben absztraktabb maureszkes, részben naturalisztikusabb növényi minták. Az 1915—5-ös Lt. sz. színezése kivétel a többtől, mert valami különlegesen csillogó vöröses barna festéket használtak a nyomásnál.

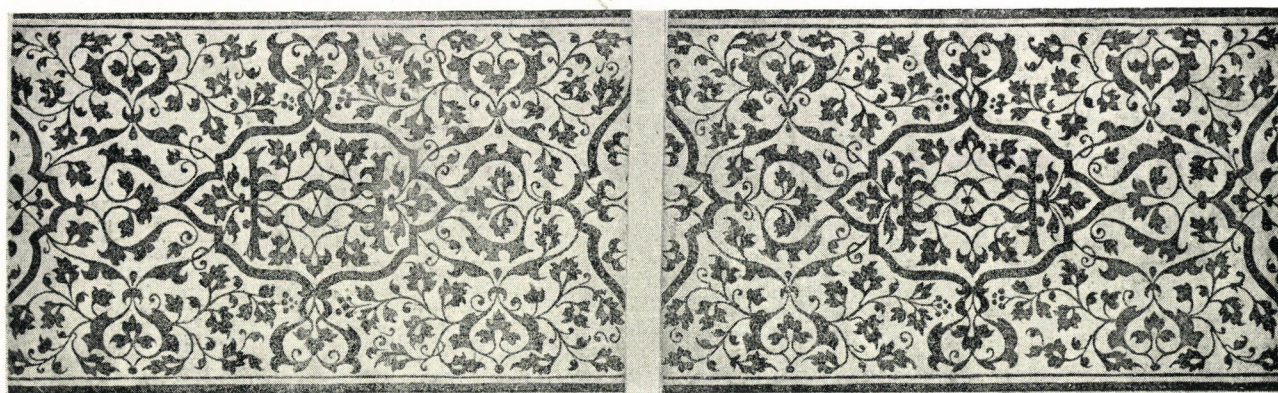
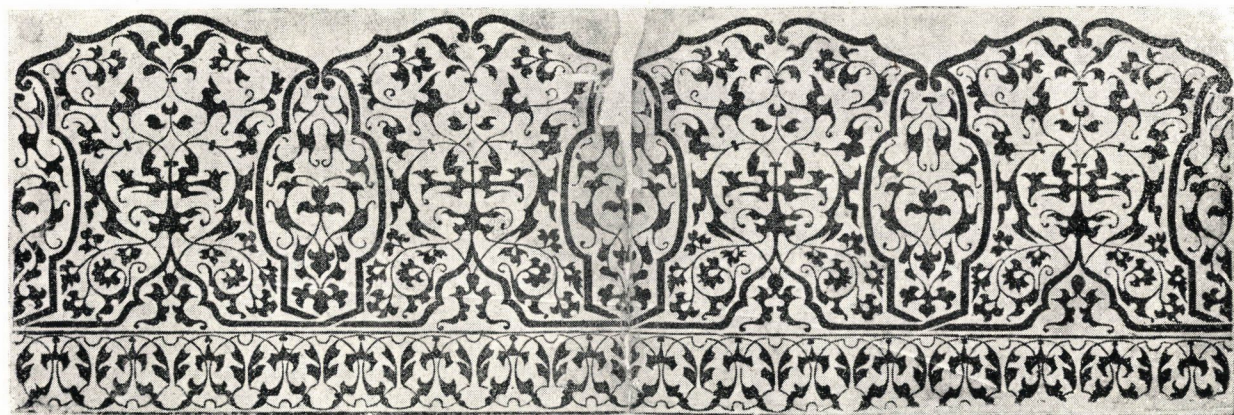
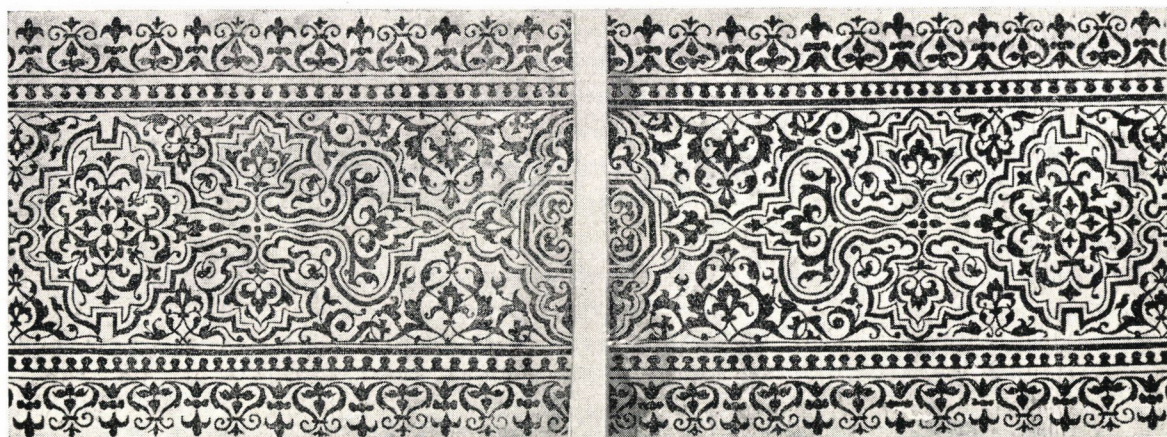
Ezek a motívumok az olasz, szorosabban velencei fametszetes grafikában először fekete alapon fehéren fordulnak elő könyvdíszként 1523-ban.<sup>1</sup> Majd újra csak velencei mintakönyvek sorozatában találhatók meg: először 1527-ben *Paganino*-nál a *Libro primo de rechamiban* az A VIII. jelzésű lapon. Tőle ezt a mintát változtatás nélkül átveszi *Vavassore* 1546-os *Opera nuova*-jában, majd 1550-ben *Pagan* a: *L'honesto essemplio*-ban használja fel. A maureszk e legegyszerűbb formáit gazdagabb változatban adja 1530-ban *Tagliente*: *Opera nuova*-jában, majd *Zoppino* az 1530-as *Esemplario di laboribus* új alakot formál az eddig hosszúkás szalagmenetben szereplő motívumokból. E velencei mintakönyvektől eltérően nagy ugrást, hirtelen gazdagodást és újabb változatokat hoz a firenzei származású *Francesco Pellegrino* a Párisban 1530-ban mejelent *La fleur de la science de pourtracture. Patrons de broderie, façon arabique et ytalique.* c mintakönyvében. A fejlődés vonalába itt illeszkednek be a budapesti, Velencéből származó, ismeretlen mestertől való mintalapok, amelyeknek keletkezési idejét így az 1530-as évekre lehet tenni. Az irodalomban eddig nem ismeretesek és ezért levonataink unikumnak tekinthetők.

Számosan rámutattak már az olasz renaissanceban a maureszk szerepének keleti, iszlám eredetére. Keletről behozott selymek, fegyverek, könyvtáblák bőrdíszítései és a spanyol majolikaimport hatásának tulajdonítják legnagyobbbrészt a minták elterjedését.<sup>2</sup> Tudjuk, hogy olasz mesterek törekedtek a keleti technikák és minták utánzására, mint azt Cellininél is olvashatjuk.<sup>3</sup> Egy ország neve: Al'Agem (arabul: Perzsia) olasz szóhasználatban átment a sajátos, onnan tanult művészi technika, a keleties mintájú fémintarzia és azután az ezzel való foglalkozás megjelölésére: alla'gemina, l'algemina, l'azminia.<sup>4</sup> Ezekből azonban az tűnik ki, hogy a minták legalább részben a technikával együtt terjedtek. Ötvösök az ötvöstárgyakról vették át, a behozott selymek pedig az olasz textilművészet mintaváltozásait alakították. A selyemszövők vándorlásával, költözésével tűnik fel

ugyanis ez az ipar és annak stílusa egy-egy helyen. Az 1282-es szicíliai vecsernye idején kiüldözöttek honosítják meg a később világhíressé lett lucai központban selymekelmék gyártását és a keleties mintákat stb.<sup>5</sup> Legalább is így van ez addig, amíg a nyomdatechnikákkal sokszorosított metszetmintalapok nem gyorsították meg a folyamatot. Mindenesetre ajánlatos megvizsgálni ezeket a síkszerű, könyvdíszítő grafikai művészetet annak a kérdésnek tisztázására, hogy nem hatottak-e ezek is az olasz metszetes mintalapok keleties ornamentumainak alakulására? A részletes megfigyelés pozitív választ ad majd erre, sőt a szűkebb kör meghatározásában is segít, hogy az iszlám melyik területének hatása tükröződik a XVI. századi olasz és velencei fametszetes maureszkekben.

Velence riválisai közül Amalfi, Pisa, Genova, a nagy középkori kereskedővárosok iszlám kapcsolatait most figyelmen kívül hagyjuk. Ezeken kívül még Firenze fia, Benedetto Dei is dicsekszik 1470—92. között, különben nem hajózó városának áruforgalmával kelet felé.<sup>6</sup> Velence 971-től kezdve köti a paktumok, dekrétumok, privilégiumok sorát a keleti államokkal először a szíriai és egyiptomi kikötőkön, majd a fekete tengeren át.<sup>7</sup> Legvirágzóbb forgalma a XIII. században volt, Konstantinápoly 1204-es elfoglalása után. Ekkor indulnak meg utazói, akiknek sorát 1250 körül Marco Polo nyitja meg. A következőkből azután már követek és megbízottak is lettek, mint Taurisban (Tebriz) Marco Cornaro 1319-ben, Nicolò Quirini Trapezuntban 1349-ben. Egyes velencei kereskedőcsaládok évekig éltek gazdag pompával berendezkedve Görögországban, Trapezuntban, Szíriában, Armeniában, Egyiptomban.<sup>8</sup> A XV. század második felében, amikor a török előretörése miatt a fekete-tengeri kereskedelem megszűnt és a Földközi tenger keleti felében is bizonytalan lett a hajózás, Velence szorosabb kapcsolatokat tartott fenn és segítette a közös ellenség ellen a távolabbi keleti államokat, mint Perzsiát, Armeniát. Az előbbinél követte 1471-ben Caterino Zeno, 1473—75. között Ambrogio Contarini és Paolo Ognibene, akik a turkmén uralkodó, Uzunhasan tebrizi udvarában jártak. Armeniában volt követ Giorgio Dolfin, Tanaban pedig 1473-ban Giosafat Barbaro, aki tökéletesen bírta a keleti nyelveket. Volt eset, hogy a követek egyik-másika szárazföldi úton, nagy kerülővel jutott el Perzsiába Magyarországon, Lengyelországon és Oroszországon át. A XVI. század elején felújították a velenceiek egyiptomi kapcsolataikat és akkor Egyiptom, Palesztinán, Szírián át közlekedtek Perzsiával. Mindez természetesen nem akadályozta meg őket, hogy közben azért a törökkel kötött békekötések eredményeként velük is ne tartsanak fenn kereskedelmi kapcsolatokat. Sőt művészeik közül Gentile Bellini meghívást is kapott a szultán udvarába. A perzsa fondaco Velencében első hagyományszerinti helyéről, amely szemben lett





Velencei fametszetek. 1530-as évek. Szépművészeti Múzeum. Lt. sz. 1915—6/7 ; 8/9 ; 10/11 ; 12.



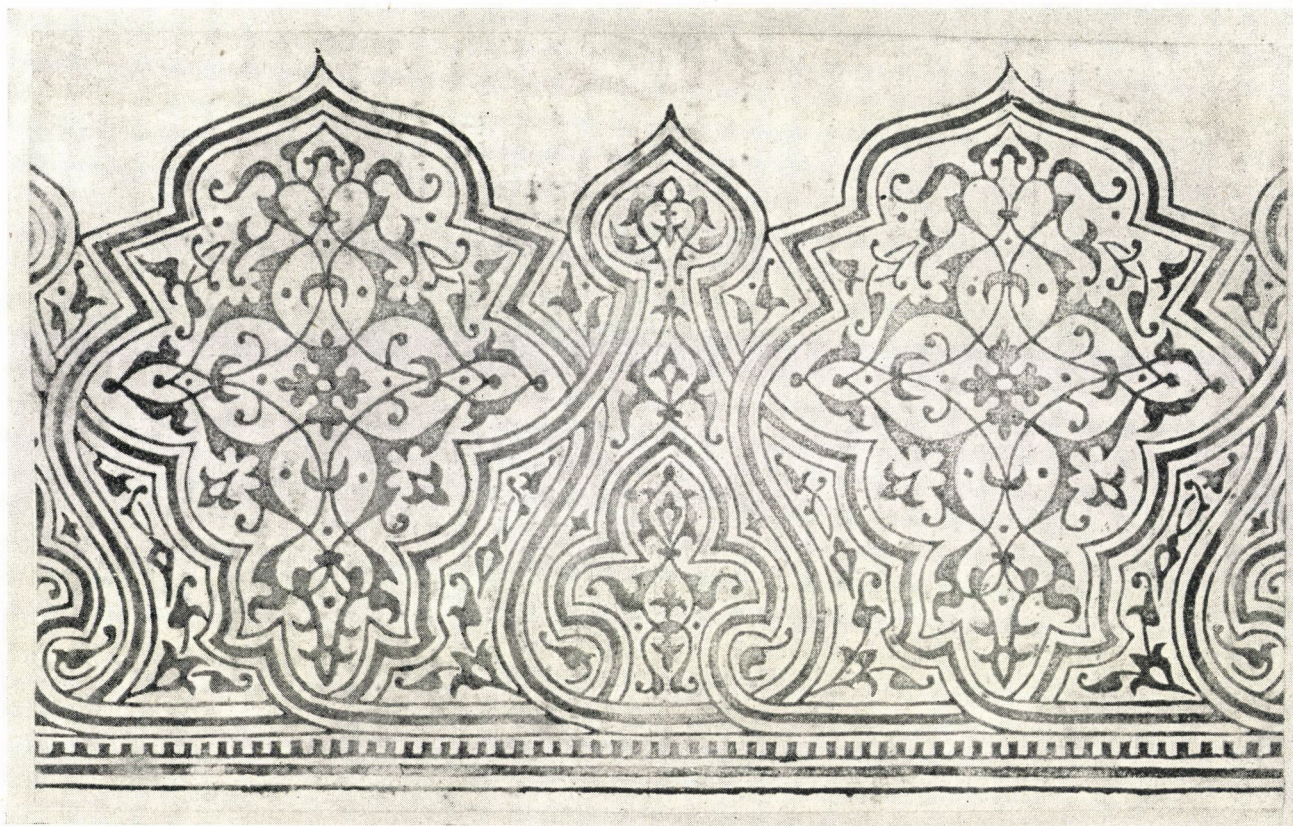
volna a Fondaco dei Tedeschi-vel, a XVII. században a Fondaco dei Turchi szomszédságába költözött. Az örmények és szaracénok velencei első nyoma szintén csak hagyományszerű 1253-ból, de 1476-ban házuk mellett egy kis templomot építettek a S. Giuliano-nál, amit 1691-ben újjá alakítottak. A Madonna dell'Orto közelében viszont a Calle-, Campo-, Ponte-, Fondamenta-, Corte dei Mori<sup>9</sup> névből lehet keleti településre következtetni. A XV. századi követjárás a perzsák részéről mindenesetre kölcsönös volt, hiszen az említett Uzunhasan ismételtén kérte a velenceiek segítségét a török ellen.

De sűrű volt a keleti uralkodók követjárása ugyanezzel a céllal Közép-Olaszországban is 1439-től, a firenzei zsinattól kezdve. 1439-ben Firenzében görögök és örmények, 1443-ban jakobiták, 1445-ben Rómában nesztoriánusok és maroniták, 1460-ban a Sienában időző II. Piushoz Antiochiából, majd újra Rómába jöttek követek Trapezuntból és Georgianából.<sup>10</sup> Firenzében Lorenzo de Medici is fogadott gazdag ajándékokat hozó küldötteket Egyiptom mameluk uralkodójától 1487-ben.<sup>11</sup>

Most már arravonatkozólag kell keresnünk az adatokat, hogy e kapcsolatok révén jutottak-e keleti könyvek, miniaturás kéziratok Olaszországba? Vespasiano Bisticcinnek, a XV. század nagy könyvkereskedőjének és kézirat-másolatójának írta egyik rendelője, hogy az általa ajánlott bibliakéziratnak örül, de Avicennát igen hiányolja.<sup>12</sup> Velencében a XV. század második felében Hieronimo Ramusio, aki 1486-ban halt meg Damaszcusban, szintén Avicennát olvas és fordít.<sup>13</sup> A vatikáni könyvtárt megalapító V. Miklós pápa latin kódexeinek inventárja

fennmaradt, a görög kéziratok számát is ismerik, keleti könyveinek nem említését azonban feltűnőnek tartják és ezt csak egy, ma már elveszett külön katalógus feltételezésével tudják megokolni.<sup>14</sup> A Medicieket megelőző nagy firenzei könyvgyűjtőnek, Niccolò Niccoli-nak (1363—1437.) kapcsolatai voltak Kis-Ázsiával, és megbízottainak egyike 1430. körül Szíriában járt.<sup>15</sup> A Medici könyvtár anyagáról először csak 1591-ből van adatunk.<sup>16</sup> Eszerint abban arab, indiai, kaldeus, héber kéziratok is voltak a görög, latin és toszkán mellett. Egészen bizonyos, hogy ezekből nem elsőnek került oda az az 1223-ból való mograb alkorán, amelyet 1555-ben I. Cosimo herceg kapott ajándékba Achmed bën Hotmantól.<sup>17</sup> Bár a Medici családnak csak egy későbbi tagja volt a keleti kéziratoknak rendszeres gyűjtője, igen valószínű, hogy ilyenek a XV. századi követjárásokkal eljutottak már Firenzébe. A Medici könyvtár keleti állományának pontos katalógusát a XVII. században Assemanus és Biscionio adják, felemlítve számos díszes darabot.<sup>18</sup> A XV. századi műpártolókkal kapcsolatot tartó Cyriaco d'Ancona, aki fiatal korában kereskedő volt, majd később antik feliratok gyűjtője lett, keleti útjairól régiségeken kívül könyveket is hozott magával.<sup>19</sup>

Velencében a XVIII. században Bernardo Nani látszik a keleti könyvek tervszerű gyűjtőjének. E tevékenység útján kialakult különlegesen ezirányú könyvtárát Simone Assemanus katalogizálta és végül 1797-ben tulajdonosa átadta a Biblioteca Marciana-nak.<sup>20</sup> Nem valószínű, hogy ezek a XV—XVI. századi könyvek a XVIII. században kerültek volna csak Velencébe. A Nani család XVIII. századi könyvgyűjtő tagja ezeket



Velencei fametszet. 1530-as évek. Szépművészeti Múzeum. Lt. sz. 1915—5.



már bizonyára helyben szedte össze, talán más családok könyvtáraiból is. Hiszen a keleten járt követek családjai némelyikének később említik híres könyvtárait: Barbaro, Dolfin, Contarini stb.<sup>21</sup>

Mindezekkel azután könnyebben megmagyarázható a keleti miniaturáknak az a hatása, amelyet egyrészt Benozzo Gozzoli firenzei freskóin, másrészt egyes Bellini-képeken vélnek látni.<sup>22</sup> Visszatérve ezekután Pellegrino firenzei eredetű és a Szépművészeti Múzeum velencei ornamentumaira, ezeken a legszembetűnőbb vonás az arabeszk mellett a naturalista virág- és levéldíszeknek alkalmazása. Ennek kiindulópontja pedig éppen a Timurida-korszak herati és Uzunhasan tebrizi iskolája volt a XV. század folyamán,<sup>23</sup> szemben az előző ilkhan korszak arabeszkjeivel, amelyek a mameluk-kor kairói korándíszjeivel rokonok.<sup>24</sup> Ugyancsak a tebrizi iskola irányát folytatták később Konstantinápolyban is, ahova Tebrizből telepítettek és hívtak meg kalligrafusokat és illuminátorokat.<sup>25</sup> A tiszta arabeszket háttérbe szorították, átszőtték a naturalisztikusabb növényi elemek. Az összefonódó indák között pedig azoktól független vonalvezetéssel meghatározott, szabályosan ismétlődő mezők záródnak körül. Az ugyancsak vastagabb, vagy kettős vonallal határolt cakkos, csipkeszerű minták is mind megtalálhatók eredetükben a keleti kéziratok pompás díszű kezdő vagy záró lapjain.

Pellegrinonál és a Szépművészeti Múzeum lapjainak ismeretlen velencei mesterénél európaibbá lett minták alapjellegüket megtartva, azután újabb változatokat kaptak a XVI. század 40-es éveiben Franciaországban. Ide Pellegrino útján jutottak a Fontainebleau-i iskola központjába. *Ducerceau* mintalapjain a nagy és kis niello-sorozatban<sup>26</sup> fejlesztette a velencei mester és Pellegrino motívumait. Majd a lyoni nyomdaközpontban *Jean de Gourmont*<sup>27</sup> és *Jean de Tournes* kiadványainak könyvdíszein *Bernard Salomon* az irány folytatói.<sup>28</sup> Európa többi nemzeteinél is előfordul már csaknem ugyanakkor a keleties jellegtől mind jobban távolodó maureszk, mert a mintalapoknak rendszeres gyűjtése folyt,<sup>29</sup> ami hihetetlenül meggyorsította és általánossá tette a minták átvételét, egyik technikából a másikba tételét. Így szorosan kapcsolódik *Ducerceau*-hoz a *Flötner* és *Hans Rudolf*, *Manuel Deutsch*-féle mintakönyv, ami Zürichben jelent meg 1549-ben.<sup>30</sup> Végül pedig egy ismeretlen *erdélyi ötvös* a XVI. századból szintén *Ducerceau*-t, illetve *Flötner*-t másolja az úgynevezett *Lugossy-kódexben* fennmaradt mintákon.<sup>31</sup>

AGGHÁZY MÁRIA



Velencei fametszetek. 1530-as évek. Szépművészeti Múzeum. It. sz. 1915—13; 14.

<sup>1</sup> *Prince d'Essling*: Les livres a figures vénitiens... II. Florence. Paris 1909. 460 l. *Baptista da Crema*: Via de aperta verita. 1523. Gregorio de Gregorii.

<sup>2</sup> *Falke, Otto*: Kunstgeschichte der Seidenweberei. Berlin 1913. II. 50—51 l. — *Lotz, A.*: Die neue Formenwelt im Buchschmuck. Philobiblon. 1935. 204 l. — *Migeon, Gaston*: a Pellegrino mintakönyv facsimile kiadásának előszavában. Paris. 1908.

<sup>3</sup> *Cellini, Benvenuto*: Vita, per cura di Orazio Bacci. Firenze. 1901. 63. l.

<sup>4</sup> *Lavoix, Henri*: Les azziministes. Gazette de Beaux Arts. 12. 1862. 64-74 l.

<sup>5</sup> *Migeon, Gaston*: Les arts du tissu. Paris. 1909. 62 l.

<sup>6</sup> *Reumont, Alfred von*: Lorenzo de Medici. Leipzig. 1874. II. 415. l.

<sup>7</sup> A Perzsiával kapcsolatos következő adatok mind: *Berchet, Guglielmo*: La republica di Venezia e la Persia. Torino. 1865. könyvből.

<sup>8</sup> *Lavoix, Henri*: i. m. Gazette des Beaux Arts. 1862. 67. l.

<sup>9</sup> *Tassini, Giuseppe*: Curiosità Veneziane ovvero origin. delle denominazioni stradali di Venezia. IV. ed. Venezia 1887i 481 sk. l.

<sup>10</sup> *Pastor, Ludwig*: Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance. I. Freiburg. 1901. 313 sk l. — II. Freiburg. 1894. 213 sk. l.

<sup>11</sup> *Reumont, Alfred*: i. m. II. 466 sk. l.

<sup>12</sup> *Reumont, Alfred*: i. m. I. 580 l.

<sup>13</sup> *Sansovino, Francesco*: Venetia città nobilissima... con aggiunta... dall'anno 1580 fino al presente 1663 da D. Giustiniano Martinoni. 585 l.

<sup>14</sup> *Pastor, Ludwig*: i. m. I. 549 l.

<sup>15</sup> *Müntz, Eugène*: Les précurseurs de la Renaissance. Paris. 1882. 108. l.

<sup>16</sup> *Bocchi, Francesco—Cinelli, Giovanni*: Le bellezze della città di Firenze. Firenze, 1677. 540 sk. l.



<sup>17</sup> *Assemanus, Stephanus*: Bibliothecae Mediceae Laurentianae et Palatinae codicum mms. orientalium catalogus. Florentiae. 1742. 44 l.

<sup>18</sup> *Assemanus, Stephanus*: i. m. és Biscionio, Antonio Maria: Bibliothecae Mediceae Laurentianae Catalogus. Florentiae. 1752.

<sup>19</sup> *Mommsen, Th.*: Über die Berliner Excerptenhandschrift des Petrus Donatus. Jahrbuch der Preuss. Kunstsammlungen. IV. Berlin. 1883. 75. l.

<sup>20</sup> *Valentinelli, Joseph*: Bibliotheca Manuscripta ad S. Marci Venetiarum. I. Venetiis. 1868. 114—123 l. — *Assemani, Simone*: Catalogo de'codici manoscritti orientali della Biblioteca Naliana. Padova. 1787.

<sup>21</sup> *Sansovino, Francesco*: i. m. 370 sk. l.

<sup>22</sup> *Martin, F. R.*: The Miniature painting and painters of Persia, India and Turkey ... London 1912. I. 38—39 l.

<sup>23</sup> *Schulz, Walter*: Die persisch—islamische Miniaturmalerei. Leipzig. 1914. I. 148 sk. l. 108 sk. táblák a II. kötetben.

<sup>24</sup> *Kühnel, Ernst*: Die Baysonghur—Handschrift der Islamischen Kunstabteilung. Jahrbuch der Preuss. Kunstsammlun-

gen. LII. Berlin. 1931. 145 l. — *Diakonov, M.*: Le manuscrit de »Khamsch« de Nizami de 1431. Musée de l'Ermitage. Travaux du département oriental. III. Leningrad. 1940. 275 skk. l.

<sup>25</sup> *Kühnel Ernst*: Miniaturmalerei im islamischen Orient. Berlin. 1922. 40 l.

<sup>26</sup> *Geymüller, Henry* de: Les Ducerceau ... Paris. 1887. Fig. 92. Fig. 130. 320 sk. l. — *Berliner, Rudolf*: Ornamentale Vorlage—Blätter. Leipzig. 1926. Taf. 96. és 913. Textband. 37 és 54 l.

<sup>27</sup> *Berliner, Rudolf*: i. m. Taf. 99. Textband 38 l.

<sup>28</sup> *Butsch, A. F.*: Bücherornamentik der Renaissance. Leipzig. 1881. II. 14. l. 25—42 t.

<sup>29</sup> *Bielz, Julius*: Die Graphik in Siebenbürgen. Sibiu—Hermannstadt. 1947. 12 l.

<sup>30</sup> *Berliner, Rudolf*: i. m. Taf. 92—94. Textband 35 sk. l. — Kunstbuch des Peter Flöttners ... Facsimile kiadás. Berlin. 1881.

<sup>31</sup> *Ballagi Aladár*: Kecskeméti W. Péter ötvöskönyve. Archeológiai Értesítő. Új folyam. III. Budapest, 1884. 248 l. és Függelék a 387 sk. lapokon.



## RIBERA SZENT SEBESTYÉNT ÁBRÁZOLÓ RAJZA A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

Az Esterházy-gyűjtemény majdnem négyezer darab-  
ból álló rajzgyűjteményével került az Országos Képtár,  
majd az Orsz. Szépművészeti Múzeum tulajdonába egy  
fatörzshöz kötözött Szent Sebestyént ábrázoló, 331 × 233  
mm nagyságú, lavirozott bisztertollrajz. Az Esterházy-  
gyűjtemény rajz- és metszetgyűjteményének 1820-ban  
készült leltára<sup>1</sup> nem ad felvilágosítást a rajz származására  
vonatkozólag, viszont a rajzon található gyűjtőbélyeg  
tanúsága szerint rajzunk a Poggi-gyűjteménnyel került  
át az Esterházy-gyűjteménybe, tehát az 1810-ben történt  
vásárlás alapján, 1811-ben. E régi leltár a rajzot Spagno-  
lettonak, vagyis Riberának tulajdonítja. A Szépművé-  
szeti Múzeum grafikai osztályának 1911-i rajzkiállításán  
a rajz mint Ribera műve volt kiállítva,<sup>2</sup> majd később  
— Meller Simon szóbeli meghatározása alapján —  
G. B. Tiepolo műveként szerepelt. (1. kép.)

Hoffmann Edith az Országos Magyar Szépművészeti  
Múzeum Évkönyvének IV. kötetében (1927.) »A Szép-  
művészeti Múzeum néhány olasz rajzáról«<sup>3</sup> c. cikkében  
hosszasan foglalkozik rajzunkkal, s abban Tiepolonak  
az 1739-ben festett diesseni kolostor Szent Sebestyén  
vértanúságát ábrázoló oltárképének első vázlatát véli  
felismerni. A diesseni oltárképhez Tiepolo két rajz- és  
több színes olajvázlatot készített. A két rajzvázlat  
közül az egyik Szepticky lemergi érsek, a másik R.  
Guggenheim birtokában, Velencében volt. Egy harmadik,  
ugyancsak a diesseni oltárképhez készült, Tiepolonak  
tulajdonított rajzvázlatot, Henry S. Francis Max Roth-  
schild londoni gyűjteményében említ 1946-ban.<sup>4</sup> A  
lemergit Sack<sup>5</sup> és Hoffmann Edith publikálja, a velenceit  
Molmenti, G. B. Tiepolóról szóló monográfiájában,<sup>6</sup>  
amelyben a kivitelezett mű, a diesseni oltár, fényképét  
is közli. A színes olajvázlatok közül is ismerünk egyet,  
amely 1938-ban amerikai műkereskedelemben volt és  
szerepelt a San Franciscóban rendezett velencei festmé-  
nyek kiállításán.<sup>7</sup> Ugyanezt a vázlatot az Art Quarterli  
1946-ban mint a Cleveland Museum of Art új szerzemé-  
nyét ismerteti.<sup>8</sup> Ha rajzunkat összevetjük a diesseni  
kép rajz- és színvázlataival, mindinkább arról győző-  
dünk meg, hogy a Szépművészeti Múzeum Szent Sebes-  
tyént ábrázoló rajzának semmi köze sincs a diesseni  
oltárképhez, sőt ha azt Tiepolo egyéb rajzaival hasonlít-  
juk össze, azt a következtetést kell levonnunk, hogy e  
rajznak a velencei settecento nagy mesteréhez sincs  
semmi köze. Rajzunkban hiányzik mindaz a finom  
rokoko könnyedség, puha és lágy festőiség, ami a diesseni  
oltárban és annak minden vázlatában, sőt G. B. Tiepolo  
minden rajzában és minden festményében benne van.  
A diesseni oltárképet és annak mindegyik előkészítő  
vázlatát »a felfogás nyájassága és a formák előkelősége«<sup>9</sup>  
jellemzi, amit Tiepolo művészetében éppen Hoffmann  
Edith méltányol annyira. Elég, ha a fához kötözött szent  
megnyujtott, nőies alakjára táncoló lábtartására, csukló-  
ban megtört karjaira, vagy kecsesen lankadt kezeire

utalunk. Ez a puhaság, könnyedség és festőiség teljesen  
hiányzik a mi rajzunkból, amelynek fához kötözött  
Szent Sebestyén nem színpadiasan beállított, a szélben  
dekoratíven lobogó lepellel fedett, szinte balettet táncolni  
látszó kecses ifjú, hanem a kintől átlósan megfeszülő,  
vergődő, izmostestű férfi, aki mindkét lábával sziklára  
térdel, tenyerét szétfeszített ujjakkal kifelé fordítja,  
bal lábfejét a földhöz feszíti, és fejét erőlködésében úgy  
hajtja hátra, mint Michelangelo Louvre-beli »heroikus«  
rabszolgája. Szent Sebestyénünk alakja közelebb áll  
Salvator Rosa leláncolt Prometheusához, mint a velencei  
settecento bármelyik szentjéhez.

A Szépművészeti Múzeum rajzának a diesseni oltár  
vázlataitól való különbözését természetesen Hoffmann  
Edith is észrevette. Ő is megjegyzi, hogy ez a rajz még  
a XVII. század hagyományaiból, Ribera és Salvator  
Rosa »vad« realizmusából meríti erejét, de ezt a körül-  
ményt úgy magyarázza, hogy ez a festő első megfogal-  
mazása lett volna, s később, a Szepticky és Guggenheim-  
gyűjteményekben lévő rajzokon »már győzött a XVIII.  
század könnyűsége«. Sajnos, Hoffmann Edith feltételezé-  
sét ez esetben nem fogadhatjuk el. Rajzunknak, szerin-  
tünk, kizárólag annyira van kapcsolata G. B. Tiepolo  
művészetéhez, amennyire Tiepolo és az egész settecento  
művészetének kapcsolata van a seicento, az előző század  
művészetéhez, vagyis amennyire a seicento művészete  
benne van a settecento művészetében. Ezt Hoffmann  
Edith — mint a fentemlített megjegyzéséből is kitűnik, —  
biztos ösztönével meg is érezte. A Meller Simon-féle,  
kissé felületes attribúció vitte őt azután a távolabbi,  
sajnos el nem fogadható következtetés felé.

Rajzunk mesterét tehát egy teljes évszázaddal  
előbb kell keresnünk, mégpedig olyan kvalitásos mester  
személyében, akire az erőteljes realizmus, a barokk nagy  
érzéseinek patétikus tolmácsolása jellemző. A mi rajzunk-  
nak mind e fentemlített sajátságokon kívül még egy, a  
XVII. században ritka, jellegzetessége is van, és ez a  
testnek, illetve a karnak szinte a helyes aránnyal sem  
törődő diagonális beállítása. Hasonlóan beállított ruhát-  
lan férfitesteket a XVII. században, hasonló realiz-  
mussal és ugyanakkor egy évszázaddal előremutató  
festőiséggel a Nápolyban dolgozó nagy spanyol mester,  
Jusepe de Ribera festett. Vissza kell tehát térnünk az  
Esterházy-leltárban szerepelt régi meghatározáshoz,  
amelynek helytállóságát, rajzunknak Ribera többi azonos  
technikájú rajzával való egybevetésével, az alábbiakban  
kísérjük meg igazolni.

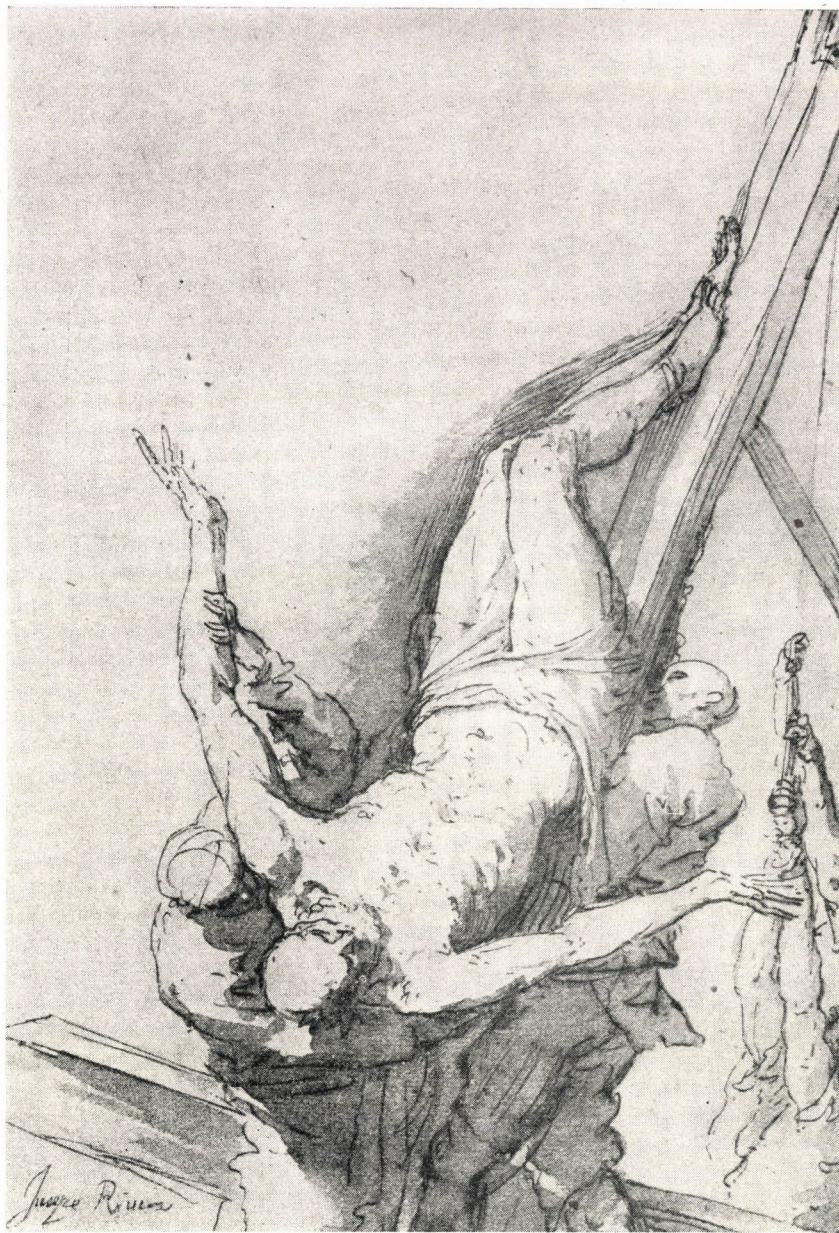
August L. Mayer Riberáról szóló monográfiájának  
első, 1908-ban megjelent kiadásában<sup>10</sup> a mester aránylag  
igen kisszámú ismert rajzainak felsorolásánál egyetlen  
egy hiteles tollrajzot sem említ, csak egy Szent Jeromost  
ábrázoló toll- és vöröskérta rajzot Drezdában (amelyet  
a második kiadás már a kétesek közé sorol), és meg-  
jegyzí, hogy az összes többi Riberának tulajdonított,





1. J. de Ribera(?): Szent Sebestyén, Budapest, Szépművészeti Múzeum.





2. J. de Ribera: Szent Péter, Wien, Albertina.

legnagyobbrészt tollrajzok Firenzében, Frankfurtban, Lipcsében, Münchenben, Nápolyban, Párisban, sőt Bécsben is *nem* Ribera kezétől származnak. A monográfia második, 1923-ban megjelent, kiadásában<sup>11</sup> mint egyetlen Ribera kezétől származó tollrajzot ismeri el a bécsi Albertinában lévő, Szent Péter vértanúságát ábrázoló lavirozott bisztertollrajzot (2. kép.), amelynek fényképét Werner Weisbach a Propylaen-sorozat barokk kötetében, 1924-ben publikálja.<sup>12</sup> Ha viszont Ribera legkitűnőbb ismerője hitelesnek ismeri el a bécsi tollrajzot, akkor minden kétséget kizáróan mint Ribera kezétől származó második tollrajzot kell elfogadnunk a Fairfax Murray londoni gyűjteményében Riberaként nyilvántartott<sup>13</sup> Szent Bertalan vértanúságát ábrázoló ugyancsak lavirozott bisztertollrajzot, (3. kép.) amelyet Mayer sehol sem említ ugyan, amely azonban a bécsivel teljesen azonos stílussajátságokat tüntet fel.

Ha a mi rajzunkat a fentemlített két Ribera rajzzal összevetjük, akkor a hasonló tárgyi elemek (fatörzs, szikla stb.) miatt talán először több analógiát nyújt a Murray Collectionban lévő rajz — a kivitelezés és a monumentálisabb testábrázolás viszont az Albertina Szent Péteréhez viszi közelebb rajzunkat. Mindhárom rajzon azonos a függőleges tengelynek a kép jobb oldalán, kicsinyített arányokkal történő megismétlése, amely, a XVII. század szellemében, a diagonálisnak és függőlegesnek ritmikus, megnyugtató harmoniáját adja. A Murray Collection rajzán az álló, a szent karját megnyúzó alak és a jobboldalt késeket élesítő kisebb alak adják a fentemlített ritmust, a bécsi rajzon Szent Péter kinyújtott balkarja és a jobboldalt lévő, kötelet húzó karok, a mi rajzunkon pedig a nagy fatörzs, amelyhez a szentet kötötték, amelyet a rajz jobb oldalán, kisebb arányokban, megismétel a festő. Igen hasonló a fatörzs és a levelek





3. J. de Ribera: Szent Bertalan, London, C. Fairfax Murray gyűjt.



4. J. de Ribera: Szent Bertalan, (rézkarc).

megoldása a mi rajzunkon és a Murray Collection rajzán, mégpedig különösen a csonka fatörzs belső kérének rovátkákkal és a leveleknek csak pár odavetett görbe vonallal való megrajzolása.

A fatörzsnek ugyanilyen ábrázolását látjuk Ribera egy ugyancsak Szent Bertalan vértanúságát ábrázoló rézkarcán<sup>11</sup>, amely rézkarc (4. kép.) még sokkal több hasonlóságot mutat a mi Szent Sebestyénünkkel, mint az eddig említett két tollrajz. Hogy csak a fatörzsnél maradjunk, ezen a karcon is megismétlődik a fatörzs a kép sarkában, de ezenkívül még igen sok az azonosság. Elég, ha a két szent kinyújtott, az izmokat erősen éreztető ruhátlan testére vagy az igen hasonló lábtartásra és lábfejekre utalunk, vagy arra az el nem hanyagolható sajátosságra, hogy a mi Szent Sebestyénünk is sziklára térdel, mint a rézkarcon a vértanúságot szenvedő szent, és hogy hasonló szikla Riberának majdnem minden kompozíciójában szerepel. A rézkarc balsarkában egy rövidülésben ábrázolt, antik szoborra emlékeztető, szoborfejet látunk, amely tökéletes hasonmása a mi Sebestyénünk rövidülésben ábrázolt fejének. Szent Sebestyénünk kezeihez, tudjuk, nem jó analógia a két idézett tollrajz — erre vonatkozólag csak annyit szeretnénk megjegyezni, hogy Ribera egyéb rézkarcain és képein igen gyakran találkozunk ilyen nyitott tenyérrel és a kézfejnek illetéknéppen való kidolgozásával, ahol az ujjpereceket vékony kis vízszintessel választja el egymástól.

A fentiek alapján igen valószínűnek látszik, hogy rajzunk Ribera művészetéhez áll igen közel, sőt — kitűnő kvalitása miatt — továbbmenően azt is feltehetjük, hogy a rajz Ribera eredeti rajza; ebben az esetben a bécsi és londoni tollrajzok mellett, a Szépművészeti Múzeum őrizné a Ribera kezétől fennmaradt harmadik tollrajzot.

KATONÁNÉ CZOBOR ÁGNES

<sup>1</sup> Hochfürstlich—Esterházy'sche Kupferstiche und Handzeichnungen Sammlung V. Band. Handzeichnungen 24. I. (9 pf. 31.)

<sup>2</sup> Meller Simon: A grafikai osztály 1911-i rajzkiállítás katalógusa, 150 sz.

<sup>3</sup> Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyve IV. 1927. 166—167 l. 53. ábra.

<sup>4</sup> Henry S. Francis: Tiepolo's modello for 'The martyrdom of St. Sebastian at Diessen'. The Art Quarterly, 1946. Autumn. 45 l.

<sup>5</sup> Eduard Sack: Giambattista und Domenico Tiepolo, Hamburg, 1910. 278 l. (No. 302.)

<sup>6</sup> P. Molmenti: Giovanni Battista Tiepolo, 1909. 161 l.

<sup>7</sup> Exhibition of Venetian painting, San Francisco, 1938. 58. tábla.

<sup>8</sup> Henry S. Francis idézett cikke.

<sup>9</sup> Hoffmann Edith: Velece a XVIII. században. Művészfejek, Budapest, 1945. 94 l.

<sup>10</sup> August L. Mayer: Jusepe de Ribera (Lo Spagnoletto), Leipzig, 1908. 196 l.

<sup>11</sup> August L. Mayer: Jusepe de Ribera (Lo Spagnoletto), Zweite veränderte Auflage, Leipzig, 1923. 210 l.

<sup>12</sup> Werner Weisbach: Die Kunst des Barock in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien, Berlin, 1924. XLVI. tábla.

<sup>13</sup> A Selection from the Collection of Drawings by the Old Masters formed by C. Fairfax Murray, London é. n. 106. The Martyrdom of St. Bartolomew. A sketch for the etching. Signed and dated 1649. Pen and bistre washed.

<sup>14</sup> 1. August L. Mayer i. m. VI- tábla. A rézkarc a Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményében is megvan.



A magyar művészet fejlődésében a XVII. század eddig meglehetősen hézagnak látszott. Művészettörténeti kézikönyveinkben, ismertetéseinkben a nagyszerű középkori vagy Mátyás korabeli renaissance emlékek mellett alig pár szó esik a XVII. századról. Abban az időben, amikor az első nagy magyar művészettörténész nemzedék (Ipolyi, Henszlmann, Römer) országjáró útjain számbavette a magyar művészet alkotásait az érdeklődés első sorban a középkor emlékeinek szólt. Gondosan megfigyelték a legkisebb gótikus faragványt, legcsekélyebb falfestménytöredéket is, a barokktól azonban, mint izlésnélküli, tévelygő s túlságosan friss korszaktól elfordultak. Emlékeit inkább csak szórványosan, alkalmasszerűen jegyezték föl s iktatták a műemlékek közé. A szakma elutasító állásfoglalásának eredményeképpen a korszak emlékeit nem is igen védtek vagy őrizték, a képek, szobrok jelentős hányada elkallódott vagy áldozatul esett a középkort visszaidéző »korszerű restaurálásnak«. Általánosan elterjedt az a felfogás, hogy a török hódítással, Magyarország három részre szakadásával hosszú időre megszűnt hazánkban a művészi élet lehetősége; a nemzeti egység hiánya, az állandó háborúk gátat vetettek a művészet fejlődésének. Ugyanez a művészettörténeti elmélet, mely a XIX. század végén alakult ki s a két háború közt, a neobarokk korszakban élte virágkorát a magyar művészet új fellendülését, a felszabadító hadjárat utáni időtől, a XVIII. századtól számítja. Ekkor nyílnak meg, mint írják a »barokk kultúra hatalmas bevonulási útjai.«<sup>1</sup> Barokk kultúrán a katolikus, monarchikus országok kultúráját, az ellenreformáció és abszolutizmus szemléletét értik a szerzők s éppen ebből a szemszögből vizsgálva a XVII. század magyar művészetét értéktelennek, gyökértelennek látják. Feltételezve, hogy a XVIII. század elejéig ebben a korszakban hazánkban csak igen kicsiny érdeklődés mutatkozott a képzőművészet iránt s a művészeket csak ritkán és szerényebb igényekkel foglalkoztatták, művészettörténeti íróink különösen kiemelik azt a fellendülést, mely a főurak, főpapok és szerzetesrendek áldozatkészségének és művészetszeretetének eredményeképpen a XVIII. században következett be. Az értékelésnek ilyen eltolódása, bizonyos jelenségek figyelembe nem vétele azonban nem véletlen, hanem a korszak egész ideológiai állásfoglalásának megfelelő következménye volt. A kiegyezés óta, amikor is a magyar feudál-burzsoá uralkodóosztály érdekszövetséget kötött uralmának fenntartására a királlyal, nem illett Magyarországon arról a korszakról beszélni, melynek képét a szabadságért vívott, Habsburgellenes fegyveres küzdelmek határozták meg. A XVII. századdal való foglalkozás akkoriban legtöbbször egyben politikai állásfoglalást is jelentett, mint pl. a kuruc-kor legnagyobb ismerőjénél, a hevesen ellenzéki Thaly Kálmánnál. Természetes az is, hogy a Magyarországon túlsúlyra jutott s politikai és ideológiai

téren döntő szerepet játszó katolikus egyház elveinek jobban megfelelt, ha a már stabilizált, diadalmas katolicizmus koráról esett szó, mint a XVII. század véres, protestánsellenes harcainak koráról. A föltétlen tekintélytisztelést hirdető, a forradalmi megmozdulásoknak még árnyékától is rettegő Horthy-korszak sem tartotta természetesen kívánatosnak a kuruc idők, a XVII. század előtérbehelyezését. »Neobarokk« és neokatolikus törekvéseinek megfelelően inkább a konszolidált hatalom korából, a XVIII. századból csinált kultuszt. A korszak hivatalos kultúrpolitikája művészettörténet-írásunkat is nagymértékben befolyásolta. A szerzők javarészt meg sem kísérelték a történeti értékelést, az emlékeknek sajátosan hazai viszonyokba való ágyazását a XVII. századra is kiterjeszteni. Kevés kivétellel a külföldi, nyugati stílusáramlatok megnyilvánulásait alkalmazták fokmérőként, s a hazai emlékeket provinciálisnak bélyegezve technikai fogyatékoságra, stílusbeli elmaradásra hivatkoztak, s ennek alapján indokoltak látták, hogy e korszakkal ne is foglalkozzanak. Jellemző példaként megemlíthetjük, hogy a megjelent mintegy 120 művészettörténeti doktori értekezés közül egy sem foglalkozik a XVII. századi magyar művészettel. Egyesek felvetették ugyan, hogy a XVII. század emlékeinek felkutatása sem történt meg még, de mindjárt hozzá is tették, hogy e korszakban művészi életről úgy sem beszélhetünk, legföljebb sporadikus jelenségekről. A tényleges kutatások e téren, különösen erdélyi vonatkozásban elszigeteltek maradtak, mint ahogy elszigetelték Lehel Ferencnek, a Történeti Képcsarnok magyar arcképeivel kapcsolatos lelkes megnyilatkozását.<sup>2</sup>

Művészettörténetünk eddigi álláspontját a XVII. század magyar festészetéről történetiszemléletünk újjáalakulásával, a valódi tények feltárásával meg kell változtatnunk. A XVII. század a magyar történelem egyik legélénkebb, tettekben, gondolatokban és művekben egyik leggazdagabb korszaka. A társadalom erői a legélénkebb harcban álltak egymással. A középkorból fennmaradt feudális rendiség a központi hatalommá szerveződő királyi hatalommal, a nemzeti egységre törekvő magyarság az idegen elnyomókkal, protestánsok a katolikusokkal, a városi polgárok a feudális főurakkal, az ország területét védelmező hazafiak a török hódítókkal küzdöttek. Az ideológiai felépítmény a sokféle harc sokféle színét viselte magán s ezernyi megnyilvánulásában a reakciós, hátráltató mozzanatokhoz vagy máskor a társadalom haladó megmozdulásaihoz kapcsolódott, azokat erősítette és szolgálta. Az a tény, hogy Magyarországon a XVII. században háborúk voltak még nem jelenti okvetlenül, hogy művészet lehetőségei sem léteztek; hiszen ugyanakkor Európa más országai, Franciaország, Hollandia, Németország is csaknem állandóan háborúban éltek. A területi egység hiánya sem okozott feltétlenül teljes művészi pangást; az egységes nemzet-



államok éppen csak ebben az időben alakulnak ki és senki sem észleli pl. a régi olasz művészet fejlődésében a területi egység hiányát. Az elméleti megfontolásokon túl azonban döntő az adatok tanúsága, s ezek egyértelműen azt bizonyítják, hogy a XVII. századi Magyarországon élénk művészeti tevékenység volt, a művészeti gyakorlat nem szakadt meg a XVI. században, hogy azután a XVIII. században újra meginduljon idegen hatások segítségével. Bizonyos az is, hogy ez a művészet nem tért el lényegesen a hasonló történeti helyzetben lévő, hasonló társadalmi viszonyok közt élő országokétól, pl. Cseh-Morvaországtól, Ausztriától, Lengyelországtól. Művészeti mértéke természetesen nem lehet a fejlettebb, a tőkés termelésben előrehaladó nyugati országok fejlettebb társadalmi törekvéseket tükröző művészeti gyakorlata. A rendi küzdelmekbe bonyolódott, még teljesen feudális Magyarországon, ahol a tőkés termelés csirái éppen ebben az időben kezdenek kibontakozni, a művészeti alkotásokat nem mérhetjük az olasz, francia vagy holland művészet teljesítményeihez. A művészettel szemben támasztott kíváncsiak, a művészet konkrét feladatai, társadalmi szerepe az adott történeti helyzetnek felel meg s az értékbeli megkülönböztetést, az értékítéletet ehhez a történeti kiindulópontozhoz kell illeszteni.<sup>3</sup>

Hasonlóképpen történeti álláspontot kell elfoglalnunk a XVII. századi magyarországi művészet magyar és nemzeti jellegével kapcsolatban. A XVII. század óta fokozatosan kialakult nemzetállamoknak a határozott egységes nemzeti jellegre vonatkozó igényét nem érvényesíthetjük visszafelé, a távoli múltba. A XVII. századi magyar feudális társadalomban az egységes nemzeti jelleg kialakulatlan, kiforratlan. A feudális államon belül, a nemzeti eltéréseknek aránylag kisebb a szerepük a

rendi és osztálytagozódással szemben. A szepesi szász városok gazdasági és társadalmi viszonyai, világnézete alig különbözik a magyarabb szabad királyi városoktól, a felvidéki szlovák kisnemesek ép úgy élnek, mint magyar társaik, s a jobbágyok terhei sem változnak nemzetiségük szerint. Azok a behatások, amelyek az illető nemzetiséget érik, sokkal inkább osztályjellegűek, mint nemzeti, s nem is korlátozódnak az illető nemzetiségre, hanem kiterjednek az egész osztályra (pl. a szász protestantizmus vezérelve nemcsak a szepesi szász városokban, hanem minden protestáns, a feudalizmussal küzdő városban érvényesülnek). Mindez azonban nem jelenti azt, hogy e korszakban nem létezett valamely nemzeti fogalom, egy bizonyos, az összetartozást, közös érdeket kifejező közös tartalom. Ez a fogalom azonban lényegesen különbözik a XIX. századitól s állandó fejlődésben, alakulásban van. A XVII. században a nemzet fogalma a feudális nemzeti államot foglalja magába, s a függetlenségi harcok köré kristályosodik ki.

A XVII. század magyar történelmét az a küzdelemrészben határozza meg, melyet a főnemesség a középkori, anarchikus feudalizmus fenntartásáért a mindjobban megerősödő központi, királyi hatalommal folytat. E harcban a század elején — az ország sajátos helyzete — a török hódítás, az önálló Erdély politikája s a reformáció döntő győzelmei következtében még kétségtelenül a nagybirtokos főnemesség hatalmi helyzete az erősebb. A korszak folyamán azonban támadó állásból mindinkább védelemre kényszerül. A XVIII. század elejére, Rákóczi szabadságharcának leveretésével az önálló hatalmi politikát folytató, középkori feudális főnemesség veresége teljes lesz.

Hazai fejlődésünk ezen a ponton döntő módon eltért



1. Sárovar kastély mennyezetképe. A sziszeki csata.



az általános európaiktól. Nyugaton, Franciaországban pl. a központi hatalom a haladás értelmében működött s a nemzet érdekeit képviselte, amikor az erősödő polgárságra támaszkodva a középkori feudalizmust legyőzte. Nálunk a központi hatalom az idegen, Habsburg uralkodóház, az osztrák abszolutizmus volt, mely nem képviselte a magyar nemzet érdekeit, sőt éppen ellenkezőleg annak elnyomására, az ország gyarmati kizsákmányolására fordította erőit. A feudális uralkodóosztály viszont az idegen elnyomással szembefordulva igen sok esetben kétségtelenül a nemzet érdekeit, a nemzet függetlenségét védelmezte ugyanakkor, amikor a maga maradi hatalmi pozícióját s megmerevedett társadalmi rendjét védelmezte. A magyar fejlődés szempontjából ez a különös helyzet, hogy t. i. a fejlődés útját, a központi királyságot, a nemzetállamot idegen uralkodóház képviselte, igen súlyos következményekkel járt. Az ország gyarmatosítása hátráltatta az eredeti tőkefelhalmozást, tőkeképződést s ezzel egy magasabb termelési módba való átmenetet, a nemzeti erőkkal való összeütközés indokolatlanul hosszú időre biztosította a feudális uralkodóosztály döntő szerepét.

A XVII. század magyar küzdelmeit, az egymással szemben álló táborokat közelebbről vizsgálva, az ellentmondás még élesebbnek, a helyzet még bonyolultabbnak tűnik. Az uralkodóház nemzetközi helyzetének megszilárdulásával mind erőszakosabban s határozottabban lép föl, hogy a század hetvenes éveire végül korlátlanul érvényesítse a nyílt abszolutizmust. Hatalmi, hódító politikájának egyetlen érdeme a magyarság szempontjából, a török végleges kiűzése a század végén. A császári politika legfőbb támogatója, szinte feltétel nélküli kiszolgálója Magyarországon a főpapság, melynek létét, birtokainak és befolyásának visszaszerzését egyedül az uralkodó támogatása és hatalma biztosíthatja. Abszolutizmus és katolikus egyház szövetsége a reakciós erők mozgósítására hazánkban is épp oly teljes, mint akár Itáliában vagy Spanyolországban. A küzdelem ezen a szakaszon különösen nagy lendülettel, véres és erőszakos eszközökkel folyik a királyi és egyházi hatalom megerősítésére magyar protestánsokkal és nemzeti ellenállással. A katolikus császári pártot erősíti a főnemesek egy része — a század harmincas éveitől mind nagyobb része, akiket birtok, rang és hivataladományozások mellett sok esetben az a megfontolás vezet az uralkodó táborába, hogy az ország feldaraboltsága, állandó szétválás és pártharcok a teljes nemzeti megsemmisüléshez vezethet. A királyhű családok, főurak között voltak többen is, mint Nádasdy Ferenc, Zrínyi és mások, akik éppen a nemzeti érdekek szempontjából elkerülhetetlenül összeütközésbe kerültek az uralkodói hatalommal s a maguk királyhű politikájával. A királpárti főurak nagyobb része azonban szépen meg tudott alkudni magyar lelkiismeretével, hatalmát, hivatali befolyását habozás nélkül a nemzet érdekeivel ellentétben alkalmazta s udvari arisztokratává szelődülve, vagyonát biztosítva, végkép hátat fordított nemzetének s lett évszázadokra a haladás kerékkötője.

Az uralkodóval szembenálló tábor egy-egy nagybirtokos dinasztia vagy főúr (Rákócziak, Thököly) vezette, az önálló Erdélyre és idegen hatalmak, elsősorban a török segítségére támaszkodva. E tábor erejét azonban a szélesebb népi bázis, a vallási szabadsáért

küzdő protestáns kisnemesség, a városi polgárság, a földönfutóvá lett végvári katonaság, szabad hajdúk s a terheinek könnyítésére fegyvert fogó jobbágyság alkotta. Küzdelmük döntő, pozitív mozzanata, hogy a nemzet függetlenségét védelmezték s az emberi jogok haladottabb szellemű kiterjesztését (vallásszabadság) célozták.

A XVII. század magyar művészete világosan tükrözi e harcokat, a maga eszközeivel kíséri és támogatja a harcban összeütköző erőket s szolgálja a felépítmény részeként a maga társadalmának haladó vagy reakciós törekvéseit. Ehelyütt minket a XVII. század magyar művészetének egy sajátos műfaja, a harchoz a legközvetlenebbül kapcsolódó történeti festészet érdekel.

A világi témájú festészet kialakulásának alapfeltétele, mint Európában bárhol, nálunk is a középkori feudalizmus s az azt képviselő egyházi ideológia, középkori világnézet háttérbeszorulása, fokozatos felbomlása. Az igények, a társadalom léte a XVI. századtól sokkal bonyolultabb, semhogy továbbra is elegendő lenne annak csupán vallásos kifejezése. A művelődés s képzőművészet szélesebb rétegekben kezd elterjedni s feladatai új viszonyok, új problémák tükrözése és feltárása kapcsán új területekre vezetnek. Az új, világi feladatok körök a képzőművészetben a történeti, mitológiai, zsáner, arckép, tájkép és csendélet műfajok köré kristályosodnak. Mindezek a műfajok a XVII. századbeli Magyarországon is meghonosodnak, központi jelentősége azonban mindenekelőtt a történeti festészetnek van.

Régi művészetünknek ezzel az ágával nem foglalkozott a szaktudomány. Az emlékek feledésbe mentek, elkallódtak, elpusztultak. Ma már a legtöbb esetben csupán az írott források adalékaira, későbbi leírásokra vagy metszetekre vagyunk utalva, amikor a XVII. századi magyar történeti festészetet akarjuk rekonstruálni. A kép, amelyet így felvázolhatunk természetesen hézagos, de hiányosságaiban is fontos következtetéseket nyújthat a XVII. század magyar művelődése és művészete szempontjából.

A XVII. század magyar történeti festészetéhez tartoznak mindazok az ábrázolások, amelyeknek tárgya valamely multbeli vagy egykorú történeti esemény, illetve személyiség. A művek jelentős része elsősorban krónikás jellegű volt, az országvédő török háború hőstetteit, a vallási küzdelmek során tapasztalt példamutató cselekedeteket, a politikai élet egy-egy fontosabb mozzanatát örökítette meg. Az 1652. évi vezekényi csata s a csatában elesett négy Eszterházy temetésének képét az Eszterházyak őrizték Fraknó várában.<sup>4</sup> Zrínyi Miklós, a költő törökverő hőstetteit nagyméretű festmények örökítették meg Csáktornyan.<sup>5</sup> Berhóthy Zsigmond portai követ Thököly Imre számára »pro curiosa distractione« megfestette Drinápoly látképét s Thököly Eszékhez való jövetelét.<sup>6</sup> Számos festmény örökítette meg a háborúk borzalmaikat, török-tatár pusztításait. A dobsinai templomban pl. festmény őrizte Dobsina 1584. évi támadásának emlékét, a somorjai városháza képe Somorja felperzselését, a stotzingi szervitáké Stotzing 1684. évi pusztulását ábrázolta. A sárvári egykori Nádasdy kastély lovagtermének stukkódíszes mennyezetén egy HRM. jelzésű mester 1653-ban az 1590—1600-as évek hadjáratainak főbb mozzanatait festette meg, Veszprém, Pápa, Győr, Tata, Kanizsa



visszavételét, a budai harcokat s a mennyezet közepén lévő legnagyobb képmezőben a sziszeki csatát, melyben a magyar sereg Nádasdy Ferencsel az élen üldözi a menekülő törököket. E képek, melyeknek előterében erős rövidülésben ábrázolt harci csoportok, háttérben ostrom- és csatajelenetek láthatók a korban elterjedt metszetmintaképek felhasználásával készültek. (1., 2., 3. kép). A század végén, a felszabadító hadjárat idején azután a csata- és ostromképek különösen divatba jöttek. A nagy nemzetközi érdeklődés közepette folyó felszabadító háború szinte minden fontosabb mozzanatát grafikus ábrázolással kísérték. Metszetek, kartonok, gobelinek, festmények tömege készült a párkányi, a második mohácsi csatáról s mindenekelőtt Buda felszabadításáról. A flamand származású Frans Geffels, aki Mantuában, majd a bécsi udvarban működött mint festő, építész és dekorátor, a Történeti Képcsarnok nagy panorámaszerű kompozícióján, H. H. Faust elszászi festő a Lotharingiai Károly diadalmenetét megörökítő nagy képen ünneplik az ország egykori fővárosának felszabadítását.<sup>7</sup> A császári hadak dicsőségét világgá kürtölő idegen művészek mellett e témakör természetesen a hazai mestereket is élénken foglalkoztatta, a hazai főúri és polgári gyűjteményekben, hagyatékokban említett hasonló tárgyú képek nagy része helyi mestertől, az udvari vagy városi festőktől származott.<sup>8</sup>

Az egykorú eseményeket megörökítő, krónikás jellegű történeti festmények létrejötténél, az egyéni vagy családi dicsőségvágy kielégítése mellett a legtöbbször határozott politikai és propaganda célok lebegtek megrendelő és művész szeme előtt. A történeti festészetnek a politikai harccal való szoros kapcsolatára, a festészetnek propaganda és harci eszközként való alkalmazására különösen élénk fényt vet a szepesolaszi eset. 1671-ben, a rendkívül erőszakos szepesi ellenreformáció során Szepesolaszi protestáns lakossága megtámadta a temploma és temetője elvételére készülő katolikus körmenetet. A katolikusok vezére, Hanacius plébános a támadásról jegyzőkönyvet vettetett fel, s a helyszínre hívott festővel, bizonyos Woczuch, Wittich nevű eperjesi mesterrel a jelenetet azonnal képen is megörökíttette. Majd midőn Varsóban — Szepesolaszi a Lengyelországnak elzáróított városok közé tartozott — a lengyel királynak beszámolt a történetekről ismét festményt készíttetett, ezúttal azt a mozzanatot örökítette meg, midőn a királynak jelentést tesz. Ügyességének meg is volt az eredménye, fölöttese látván rátermettségét és buzgalmat, hamarosan előléptették s Hanacius a szepességi ellenreformáció egyik vezére.<sup>9</sup>

A képeknek, festészetnek a politikai harcban való közvetlen, szinte gyakorlati alkalmazása egyáltalában nem volt ritka. II. Ferdinánd és Bethlen Gábor béketárgyalásai során többek közt a sérelmes pontok egyike éppen a fejedelmet támadó képek voltak. Bethlen panaszára a császár a tárgyalásra küldött követeket utasította, hogy a fejedelmet becsmérlő képekkel kapcsolatban adjanak megnyugtató választ; a bűnösök, amennyiben elfogják őket, nem maradnak büntetlenül.<sup>10</sup>

A közvetlenül az eseményekhez kapcsolódó, azokat mintegy krónikás hűséggel kísérő, időszéri képzőművészeti alkotások mellett számos olyan XVII. századi festményről is tudunk, mely valóban, a szó szorosabbban vett értelmében történeti jellegű, tárgyát a magyar

történelemből meríti.<sup>11</sup> Ezeknél a műveknél azután valóban határozott állásfoglalás érvényesül, világosan tükrözik a megrendelő s olykor a festő politikai irányelveit, világnézetét s okvetlenül valamiféle szerepet vállaltak a nemzeti, vallási és társadalmi harcban. A történelmet e korban hangsúlyozottan az élet tanító-mesterének ítélték. Azért kell históriát olvasni, írja Zrinyi »mert semmi új nincs a nap alatt«... »az a boldog és bölcs, aki más kárán tanul.«<sup>12</sup> Ilyenfajta példázatos tanításként szolgálhatott az a két festmény, melyet a Perényiek nagyszőlősi kastélyában még a XIX. században is őriztek, s mely a család nagy nemzeti hagyományait tárta az ősök példájában az utódok elé. Az egyik képen II. Ulászló király volt látható az urakkal körülvéve, amint Perényi Imrének átadja a nádori diplomát. A másikon a beteg Perényi nádor hordszéken viteti magát körül Pozsony utcáin, hogy tiltakozzék Ulászlónak I. Ferdinánddal kötött hitszegő szerződése ellen. E szerződés értelmében Ulászló, ha nem lesz örököse, Magyarországot a Habsburgoknak adja át.<sup>13</sup> E két festmény világosan a Habsburg császárok ellen fordul, és kifejezi azt is, hogy az idegen uralkodóházzal szemben szükség van az országos főmértóságokra, nádorra, s a nádori székből olyanra, aki valóban síkraszáll a nemzeti hagyományok védelmében. Habsburgellenes, nemzeti szellemben, a kuruc eszmék szellemében készült az a két történeti festmény is, melyet a hagyomány szerint a XVII. század végén Metzner Ezsaiás eperjesi festő készített. Az egyik képen Szirmai István megrendelésére, 100 aranyért — abban a korban igen jelentős összegért —, Eperjes történelmének legtragikusabb mozzanatát, Caraffa véstörvénytörését, az eperjesi polgárok kivégzését örökítette meg. A másik képet a város megbízásából festette Eperjesnek Schulc német generális által történt ostromáról.<sup>14</sup>

A képzőművészetnek s azon belül a történeti festészetnek az ideológiai harc egyik éles fegyvereként való alkalmazása, álcázottan vagy nyíltan a politikai és társadalmi célkitűzések szolgálatába való állítása természetesen a másik táborban, a királypárti magyarság körében is általános. A műfaj megnyilvánulásai, kifejezőmódja azonban éppen a célkitűzések különbözősége miatt sok tekintetben eltérő. Legkiemelkedőbb s hatásában is legjelentősebb emléke a pozsonyi vár nagy történelmi freskósorozata. Pozsony Buda elfoglalása után az ország fővárosa, az országgyűlések színhelye, a legfontosabb magyar kormányzások működési helye. A XVII. században mintegy 6000 lakosú »régi szép és vidám város«. Hegyen emelkedő, erősen megrongált királyi várát II. Ferdinánd császár parancsára 1635-ben kezdik újjáépíteni Pálffy Pál nádor irányítása mellett. A négyzetes alaprajzú, négy sarkán egy-egy toronnyal megerősített várpalota építéstörténete máig sem egészen tisztázott. Az egykorú hagyomány olasz mesterekről beszél, hitelesen azonban csak Jan Albert Holl és Giov. Batt. Carbone építőmester nevét ismerjük. Még hiányosabbak ismereteink a palota belső díszítésére s annak mestereire vonatkozóan. A magyar művészettörténet csaknem teljesen elhanyagolta a pozsonyi vár XVII. századi freskóinak kérdését, szórványos említésen kívül nem is szerepel szakirodalmunkban. Minthogy maguk a képek a XIX. század elején, a pozsonyi vár rombadőltekor elpusztultak, e hiányt az



egykori beszámolók, részletes leírások és történeti adatok alapján kell pótolnunk.

Az egybehangzó leírások alapján a palota első emeletén húzódó királyi lakosztály termeinek mennyezetét díszítették a II. Ferdinánd történetét ábrázoló festmények. Bél Mátyás Notitiájának harmadik kötetében teremről-teremre végig követi a képeket s pontosan közli latin felírásaikat is.<sup>15</sup> Az első teremben két emblemátikus ábrázolás látható; az egyikén a király Pázmány érsekkel beszélget, aki széken ülve kezével kutya-, róka- és oroszlánkölyköket fog, a jó tanács szimbolumát. Ferdinánd trónusa körül Modestia, Prudentia, és Sinceritas allegorikus nőalakjai foglalnak helyet. A kép címszövege »SINCERITAS ET ANIMI CANDOR«. A második képen a császár udvaroncjaival áll s kegyesen látszik fogadni az engedelmességet színlelő, de ellenséges lélekkel elébejáruló cseheket. A kép a felírás szerint a jóban és rosszban való állhatatosságot példázza »CONSTANTIA IN ADVERSIS, ATQUE PROSPERIS«. Az előszobában a mennyezeten Ferdinánd látható, amint jobbját az előtte fekvő könyvek, balját felesége, Eleonora

császárné felé nyújtja, aki vele szemben a koronát s az országjelvényeket szemléli. »QUANTUM ANTEPONENDA SINT AETERNA CADVCIS«. Ezután ugyancsak a király képe látható, amint egy könyörgő özvegyet megvigasztal »HUMANITAS ET BENIGNITAS IN OMNES« jegyében. Kétfelől még két embléma, egy várrom s egy felhőkből kinyúló, aranypénzeket és kalászatokat szóró kéz látható »TEMPVS CVNCTA TERIT« és »TAM MALIS, QVAM BONIS« felírással. Az ebédlő két mennyezetképének egyikén Ferdinánd a csehek hódolatát fogadja, a másikon a császárnővel együtt leveleket ír (»LABOR ET DILIGENTIA«). A tanácsterem plafonján II. Ferdinánd Tilly császári hadvezérnek fáradoimai jutalmául pénzzel teli szerényt nyújt, körülötte jezsuiták állnak. A következő szobában (diverticulum vagy másképp retirada) a barátoknak és ellenségeknek képe látható, azoknak az országoknak a megjelölésével, melyek Ferdinándtól elszakadtak. »CARITAS IN PROXIMOS, ET INIMICOS« kegyes jelszavával. A nagyterem külső részének mennyezetén azokat a viszontagságokat mondja el a festő, melyek



2. A sárovari kastély mennyezetképe. Pápa ostroma.



Ferdinándot érték. A császár fölött kard függ, lábához Mars, Magyarország és Csehország koronáit teríti, a háttérben Jóbót a sátán gyötri. S mindez az isteni akarat jegyében történik »COMFORMITAS VOLVNTATIS, CVM DIVINA«. A terem belső részén azután egy kápolna van festve, melynek oltáránál Ferdinánd a főpap kezéből a szent ostyát veszi: egyfelől a négy evangélista, másfelől a négy egyházatya képei láthatók. A kísérszöveg a hitbuzgalomra utal. A király hálószobáját négy kép díszíti. Az egyiken pálmafa szerepel, melynek csúcsát kő nyomja s mégis friss »PREMITVR, SED NON OPPRIMITVR«. Egy valamivel nagyobb képen Ferdinánd a rátörő ellenséggel küzd s a feszület előtt térdelve segítségért könyörög. Egy másik hasonló nagyságú képmezőben a császár egy jezsuitával ül s a hadvezéreknak elmondja viszontagságait, melyekben az istenbe vetett bizalom »SPES ET FIDVCIA IN DEVM« vezérelte. A negyedik képen ismét emblematisz ábrázolást, bárányt, ijat és istenszemet találunk »DEVS PROVIDEBAT« felírással. A következő szoba már a királynő lakosztályához tartozik. Itt a mennyezeten II. Ferdinánd látható, amint a szegényeknek lábat mos »BENEFICIA IN PAVPERES« jelmondata értelmében. A következő szobában az igazságosság ábrázolása, a harmadikban a királyi család szerepel »PIETAS ERGA SVOS« felírat. A negyedikbe egy könyvtárat festettek s a császárt, amint egy ifjú tudósak ösztöndíjat nyújt, a tudományok pártfogójaként »STVDIVM LITTERAS PROMOVENDI«. Az ötödik a tisztaság, a castitas erényét példázza, az utolsó végül is a király halálát és castrum dolorisát mutatja be, Bethlen Gábor, a svéd király s Bernát weimari herceg arcképeivel, »SVMORVM VIRORVM TESTIMONIA« felírással.<sup>16</sup>

A pozsonyi vár 13 királyi termének, mintegy 22 képre oszló freskósorozata a legnagyobb szabású korabeli világi dekorációk közé tartozott. Létrejöttéről, mestéről, tematikájáról egyelőre a következőket állapíthatjuk meg. A vár újjáépítése 1635-ben kezdődött s 1645-ben fejeződött be. A francia Le Laboureur leírása, mely a lengyel királyné utazása alkalmából 1647-ben készült, már említi a pozsonyi freskókat; a mennyezetek javarészt az uralkodó tetteit ábrázoló festmények díszítik.<sup>17</sup> 1660-ban a követségben Pozsonyban járó J. Ch. Müller is beszámol a bámulatraméltó alkotásokról. A freskók még egy évszázad múlva is láthatók voltak. J. G. Keyser protestáns utazó, aki 1751-ben adta ki Magyarországot is érintő útleírását, a pozsonyi vár festményeit ügyes mester alkotásának tartja s az egyik képről megjegyzi, hogy azon a császár látható, amint egy hadvezérnek pénzes erszényt ad át, mellette egy jezsuita sóváran nyúl a pénz után.<sup>18</sup> A Mária Terézia korabeli nagy átalakítás után már nem hallunk a XVII. századi freskókról s a vár 1811-ben bekövetkező teljes pusztulása pedig végleg megsemmisíti akkor esetleg még létező emlékeit vagy nyomait.

A freskóknak, minthogy 1647-ben már készen emlegetik őket, a palota építésének kezdete után néhány évvel, mintegy 1638–45 között kellett elkészülniök. Ez az időpont megfelel annak a feltevésnek is, mely szerint a freskók mestere a hagyományosan emlegetett Paul Juvenel, nürnbergi festő volt, aki 1638-ban költözött Nürnbergből Bécsbe s onnan Pozsonyba, s aki 1643-ban Pozsonyban halt meg. Juvenel festői munkás-

ságáról azonban igen keveset tudunk, s főleg igen kevés fennmaradt művét ismerjük. A Nürnbergben letelepedett flamand származású Nicolas Juvenel festő fia volt, Elsheimer tanítványa. Kisméretű, perspektivikus bibliai képeket festett, Dürer után kópiákat készített s Nürnberg házaait freskókkal díszítette. A nürnbergi városháza tanácstermének allegorikus freskó ábrázolása a pozsonyiakkal rokontárgyú. A mennyezet középrészén a festő az uralkodó, a német császár erényeit példázza.<sup>19</sup> Valószínű, hogy éppen ez a műve hívta rá fel a császár figyelmét; amikor a pozsonyi freskók kivitelezésére került sor, Juvenelt Bécsbe, majd Pozsonyba hívták.

A freskók tárgya, az uralkodó tetteinek dicsőítése, erényeinek történeti allegorikus képekben való szemléltetése az abszolút monarchia célkitűzéseit szolgálta. Az egykorú spanyol író, Didacus Saavedra az igaz keresztény fejedelmek számára készített útmutatójában hangsúlyozza, hogy a fejedelemlakosztályait a régi hőstetteket, a történelem eseményeit bemutató festményeknek, szobroknak, metszeteknek kell díszítenie, hogy a fejedelem azokat állandóan láthassa s tanulságait szem előtt tarthassa.<sup>20</sup> E bevallott erényes cél, az uralkodóra gyakorolt oktató hatás mellett természetesen elsősorban a másokra gyakorolt hatás, a művészeti propaganda eszméje lebegett a megrendelők szeme előtt. Különösen Pozsonyban, ahol a császár csak ideiglenesen, országgyűlések, koronázások alkalmával tartózkodott. Pozsony az uralkodó számára »az igazi hit« egyik előretolt bástyája volt, amelyen túl az eretnek országa, a királyi hatalommal szembenálló rebellis magyar urak országa, s a török birodalma kezdődött. Pozsonyban különösen nagy szükség volt arra, hogy a központi királyság eszméit, az isten kegyelméből való uralkodó erényeit világosan s szembeszökően kifejtsék, s a freskókon, mint egy példatáron állandóan hívek és ellenségek szeme előtt tartsák. Nem tudjuk bizonyosan, hogy a tematikai terv készen volt-e már a palota építetője, az ellenreformáció s az abszolutizmus kérelhetetlen bajnoka, II. Ferdinánd császár idejében, vagy az csupán 1637-ben bekövetkezett halála után, utóda, III. Ferdinánd alatt jött létre. Az elgondolás mindenesetre a császár legközvetlenebb környezetéből, a korabeli Habsburg politikát irányító jezsuitáktól származik. A II. Ferdinánd császár, gyóntatóatyjának, a rendkívüli befolyású Lamormain atyának a császár halála alkalmából szerkesztett s 1687-ben Grácban »Sodalis Augustus seu Ferdinandus Secundus Romanorum Imperator« címen megjelent könyvecskéje az uralkodó erényeit ugyanazon címszók alatt tárgyalja, mint amelyek a pozsonyi freskókon a feliratokon szerepelnek. A könyv jelmondatainak s a pozsonyi szövegnek szörszerinti egyezéséből arra következtethetünk, hogy a freskók kivitelezéséhez a kor szokásának megfelelő részletes programot maga a császári gyóntató készíttette, vagy legalább is az ő szövegét, útmutatását használták fel. Lamormain könyvének azonban nem minden példázata szerepel Pozsonyban. A kiválogatás, a császár erényeinek felsorakoztatása a helynek és körülményeknek megfelelő speciális politikai programra vall. Mindjárt az első teremben figyelmeztető párhuzamként a jezsuita Pázmány érsekkel békésen együtt ülő s beszélgető fejedelem s a színlelő és ellenséges csehek fogadó uralkodó vannak szembeállítva. A felirat





3. A sárovari kastély mennyezetképe. Buda ostroma.

szerint; őszinteség és a lélek ártatlansága az engedelmes magyarok iránt, s rosszban jóban való állhatatosság a pártos csehek felé. Az uralkodó akarata egy isten akaratával, harcát az vízi győzelemre, törekvéseit az egyház szentesíti, melynek ő egyik legbuzgóbb harcosa, szentségeinek leghűbb tisztelője. A vallásos mozzanat hangsúlyozása, a vallás és az uralkodói politika összekapcsolása központi szerepet játszik a pozsonyi freskósorozaton s szervesen fűződik a harmincas években hatalmas lendülettel folyó, Pázmány Péter és az uralkodó által minden eszközzel támogatott magyarországi ellenreformációhoz. A további ábrázolások s feliratok az uralkodó szelídségét, igazságosságát, az alattvalók iránti kegyességét vannak hivatva példázni. Az uralkodó szorgalmasan fáradozik alattvalóinak boldogulásán, jóságos a szegényekhez, megvigasztalja az özvegyet, támogatja a tudományokat tanítják a képek. Nem céltalan vagy véletlen mozzanat a királyi család bemutatása, a családi szeretet példázata sem. A kép bensőséges, érzelmes beállításával a magyar szívekre apellál, hogy a dinasztíának ez úton is megnyerje a magyarokat.

A pozsonyi freskók ábrázolásmódja, művészi nyelve amennyire az a leírásokból kitűnik az abszolút monarchiák szemléletét kifejező barokk. Az erősen propaganda célú tartalmat nagy apparátussal, gazdag dekoráció keretében, pompás köntösben tárja a nézők szeme elé. Eget, földet megmozgat célja érdekében. A valóságos, földi eseményeket égi szférába emeli, a történelmet, az isteni beavatkozás színterévé teszi, a reális történelmi alakok mellett képzelt lényeket, testet öltött fogalmakat, szimbólumokat szerepeltet. Allegorikus alakok, bibliai jelenetek, a görög mitológia istenei, a tárgyiasított fogalmak, emblémák e korszak művészi kelléktárának fontos elemei. Olyan művészetnek elemei, mely a hanyatló uralkodóosztály hatalmának megerősítése érdekében elfordul a valóságtól, s a kevesek ügyét szolgálva kevesek számára hozzáférhető. Ez a barokk művészet s az ideológia, melyet képvisel Magyarországon a XVII. század huszas-har-

mincas éveiben honosodik meg. Idegen célok érdekében, idegen importként jelenik meg. Az abszolút központi monarchia megvalósítása s ennek érdekében a katolikus egyház uralmának helyreállítása, az önálló főúri hatalom letörése elsősorban az idegen uralkodóház célja. A magyar főpapság s a nagybirtokos főnemesség egy részének támogatásával a cél elérésére irányított heves mozgalomnak fontos alkotóeleme a művészet is. Természetes azonban, hogy az idehaza teljesen új eszmék, új, idegen célkitűzések kifejezésére nem lehetett hazai mestert találni. A hazai művészeti hagyományok egészen más, nagyrészt e törekvésekkel ellentétes ügyet szolgáltak, az új mondanivaló tematikája, formanyelve ismeretlen volt. Idegenből, külföldről kellett művészeket behívni, hogy az új törekvések művészi kifejezését meghonosítsák.<sup>21</sup> Elsősorban természetesen Itália nyújthatott segítséget, ahol az ellenreformáció ideológiai fegyvereit kovácsolták. Dél-Németországban és Ausztriában, Cseh-Morvaországban, Lengyelországban és Magyarországon a barokk művészet első képviselői egyaránt olaszok. Soraikat a XVII. század első felében már az új szellemben felnőtt délnémet és osztrák mesterek egészítik ki Magyarországon. Hazai művészeti fejlődésünknek ebbe a sajátos fázisába tartozik a pozsonyi vár egykori történelmi freskósorozata.

XVII. századi történelmi festészetünknek az eddigiekben tárgyalt valóban történelmi eseményeket ábrázoló alkotásai mellett az emlékeknek még egy további csoportjával kell foglalkoznunk: a magyar történelmi személyeket megörökítő királyok és hősök sorozatával. Ez az ábrázolástípus a XVII. századi Magyarországon rendkívül népszerű volt s igen széles körben terjedt el. Sikerének magyarázata a kor központi problémájával, a politikai és nemzeti küzdelemmel való szerves kapcsolata. Mindezekelőtt az uralkodóosztály körében honosodott meg. A nagybirtokos főúri osztály a maga hatalmának, előjogainak fenntartása érdekében szívesen fordult azon korszak felé, melyben ez a hatalom még nem volt





4. A nagy-bittsi várkastély falképe. Hunyadi János.

kérdéses, a nemzeti királyok s egyben a nemzeti dicsőség nagy korszaka felé. A nagy magyar történeti multra való utalás, a nemzeti királyok, hősök népszerűsítése fontos mozzanat volt az idegen elnyomással, a Habsburg önkényuralommal vívott harcban. Ilyen értelemben idézte Zrinyi Miklós is az »ősök dicsőséggel földben temetett csontjai és azok nagy lelkeinek umbrái«-t, akik hazát szereztek, azt megtartották s akiknek hagyatéka veszendőbe ment.

A nemzeti királyokban és hősökben a régi dicsőség, a nemzeti nagyság zálogát látták, biztosítékot és buzdítást arra, hogy harcaikat némettel, törökkel a haza érdekében megvívják. Bizonyos azonban az is, hogy e gondolatnak nemcsak haladó, pozitív alkalmazásával találkozunk. Felismerve a nemzeti királyság hagyományában rejlő erőket, a reakciós ideológia éppen ebből kovácsolta egyik leghatásosabb elméleti fegyverét, a Regnum Marianum gondolatát. A jezsuiták által népszerűsített és széles körben terjesztett tan szerint Magyarországot első nagy királya, István Mária örökébe s oltalmába hagyta. Mária országát István utóda az isten kegyelméből való király kormányozza, akinek minden alattvaló feltétlen engedelmisséggel tartozik. Mária országa természetesen csakis tiszta katolikus ország lehet. Az ellenreformáció abszolút monarchiájának eszményét hazai viszonyokhoz alkalmazó elmélet az eredetileg nemzeti jellegű történeti király és hős ábrázolásokra is módosítóan hatott. Általában a hősök és királyok sorozatának összeállítása változott a megrendelő pártállása, osztályhelyzete szerint.

Bicsén a Thurzók várkastélyában bibliai (Josua és ókori hősök (Hector és Achilles, Numa Pompilius, Curtius, Scipio stb.) mellett magyarokként István és László király, Hunyadi János, Báthory István, Eszterházy Miklós és Eszterházy Pál (utóbbi kettő Thurzó örökös) szerepel. A szép renaissance kastély árkados udvari folyosóját díszítik a nagyméretű, egyszerű, körvonalas rajzú falképek. Kidolgozásukban az Észak-Magyarországon divatos sgraffitto ábrázolásokra emlékeztetnek, egyszerű s mégis hatásos; monumentális beállításuk, pontos világos rajzuk a falfestészetben, dekoráló művészetben jártas mester kezére vall. Az egyes ábrázolásokat latin felirat kíséri. (4. 5. kép).

A magyar királyok és vezérek medallionképei díszítik a kismartoni Eszterházy kastély dísztermének oldalfalait is. Ezek a grisaille képecskék a nagy mennyezetképpel egyidőben, a XVII. század végén készültek s az akkoriban rendkívül népszerű, közkezenforgó Mausoleum metszetkiadvány ábrázolásait követik.<sup>22</sup> A Mausoleum példája nyomán készültek a gácsi kastély magyar királyokat és hőöket ábrázoló falképei is. 1667-ben Forgách Ádám Fülekről Gácsra hívta képíróját, hogy a magyar királyok képeit és aláírásaikat kijavítsa.<sup>23</sup> Sasnikon a Thökölyek várában az 1675. évi leltár említi a falakon az uralkodók és vezérek képeit.<sup>24</sup> Ungvárott Bercsényi várában még a Homonnai Drugethek idejéből származó 36, a királyokat és vezéreket ábrázoló kép függött a falakon.<sup>25</sup> A zólyomi vár mennyezetén — a vár a XVII. században az Eszterházyak birtokában volt — a római és német római császárok képei szerepeltek. A siklósi várban a leírások a magyar királyok és vezérek képeit említik. Vajdahunyad várában a Bethlen Gábor által újjáalakított részben, az ebédlőpalotában a mennyezet alatti festett szegélyben az erdélyi fejedelmek képmásai voltak láthatók.<sup>26</sup>

A magyar királyok, hősök és vezérek festett ábrázolásaihoz szorosan kapcsolódnak a hasonló tárgyú metszetkiadványok. Ezeknek létrejötténél természetesen ugyanazok az elvi szempontok érvényesülnek, mint a festett megoldásoknál. Valószínű azonban, hogy az első megoldások a képzőművészet, festészet terén voltak, s a metszet-sorozat kiadására csak akkor került sor, amikor az eszme, melyet képviseltek bizonyos mértékig már elterjedt. Az aránylag olcsó, sokszorosító eljárással éppen az ábrázolás célkitűzéseit akarták elmélyíteni, szélesebb körben terjeszteni és népszerűsíteni. 1652-ben jelent meg Bécsben az augsburgi rézmetsző Elias Widemann részben Pozsonyban készített sorozata »Reges Hungariae ab anno Christi DCI ad annum MDCLII«<sup>27</sup> Ezt követte hamarosan a rendkívül népszerűvé lett Mausoleum, teljes címén »Mausoleum Potentissimorum ac Gloriosissimorum regni apostolici Regum et Primorum Militantis Ungariae Ducum«. A kötetet, melyben latin és német versek kíséretében 14 vezér, 1 kormányzó (Hunyadi) és 44 magyar király egészalakos metszet képmása szerepel, 1664-ben Nádasdy Ferenc országbíró készítette nürnbergi mesterekkel. Nem véletlen, hogy e történelmi sorozat kikristályosodott, évszázadokra kiható megoldásának készítettője éppen az a Nádasdy Ferenc volt, akit később az uralkodó elleni összeesküvésben való részvétele miatt kivégeztek. A Mausoleum hatása rendkívüli volt, a XVII—XVIII. században nem igen akadt könyvtár, amelyből hiányzott volna, számos új kiadást





5. A nagy-bittsei várkastély falképei.

ért meg s még a XVIII–XIX. században is a képzőművészeti alkotások, királyábrázolások fontos példatára volt.

A XVII. század magyar történeti festészetéről, a korszak képzőművészetének ezen kétségtelenül fontos ágáról az emlékek hiányában teljes képet alkotni nem tudunk. A fennmaradt adatok, leírások alapján inkább csak a műfaj történeti szerepét rekonstruálhatjuk; a stílusfejlődés, művészi hovatartozás, minőség kérdéseire kielégítő választ adni nem tudunk. Az a tény azonban, hogy az ideológiai harcban a történeti festészetet eleven és fontos fegyverként kezelték, azt mutatja, hogy ez a fegyver csiszolt s a harcban forgatásra alkalmas volt. Bizonyos az is, hogy a rendkívül széleskörű igényeket javarészt hazai mesterek elégítették ki, külföldi mesterekkel mint láttuk, elsősorban a királyi táborban, Nyugat-Magyarországon találkoztunk, abszolutizmus és ellenreformáció szemléletének barokk művészi meghonosításánál. Az az ellentmondás, mely a XVII. század magyar fejlődésének egyik döntő sajátja, hogy t. i. bizonyos szempontból a középkori feudalizmust letörő központi hatalom, másrészt viszont éppen az idegen központosító törekvessel szemben, a nemzeti függetlenséget is védelmező feudális uralkodóosztály képviseli a haladást, a képzőművészetben is megmutatkozik.

A fejlettebb, haladottabb, európai szempontból is

korszerűbb irány a királyi táborban jelentkezik s az új eszmék tolmácsolására, új művészi formát, a barokkot honosítja meg. Képviselői leginkább külföldi vendégmesterek. A nemzeti párt törekvései a művészetben is a hazai hagyományoknak híven fejeződnek ki, a régihez ragaszkodnak, a helyi műhelygyakorlat hosszúideje meghonosodott formakincséhez. Művelői a hazai városok céhekben működő képírói, festői. Természetes azonban, hogy éppen úgy mint a politikai és társadalmi gyakorlatban e két irány a képzőművészetben sem vált mereven széjjel, hanem szerves kölcsönhatásban, dialektikus összefüggésben állt.

GARAS KLÁRA

<sup>1</sup> Hekler A.: *Ungarische Kunstgeschichte*. Berlin 1937. 98. l.

<sup>2</sup> Lehel F.: *Magyar művészet a török világ idején* Bp., 1913.

<sup>3</sup> A 17. század ellentmondásokban gazdag magyar történelmére vonatkozóan I. Pach. Zsigmond P.: *Az eredeti tökefelhalmozás Magyarországon*. Bp. 1952. Molnár E.: *A magyar történetírás a felszabadulás óta; eredményei, hiányosságai és leg-sürgősebb feladatai*. Társadalmi Szemle 1952. jan. 63. l.

<sup>4</sup> 1896. évi ezredéves országos kiállítás katalógusa. Bp., 1896. II. füzet 3269., 3351. sz.

<sup>5</sup> Tollus J.: *Epistolae Itinerariae*. Amsterdam 1700. 428.

<sup>6</sup> Thaly K.: *Adalékok a hazai festészet történetéhez*. Archaeológiai Értesítő 1876. 64. l.

<sup>7</sup> Tanulmányok Budapest múltjából. I. 1932. 61. l.

<sup>8</sup> Buda bevétele a körmeneti kastélyban, Pápa és Léka bevétele stb. Fraknón, a mohácsi csata képe a garamszentbenedeki apátság ebédlőjének mennyezetén.

<sup>9</sup> Bruckner Gy.: *A reformáció és ellenreformáció története a Szepességen*. 1520–1745. Bp., 1922. 312, 328. l.

<sup>10</sup> Frankl V.: *Dallos Miklós győri püspöknek politikai és diplomáciai iratai*. Esztergom, 1867. 105. l.



<sup>11</sup> A krónikás jellegű történeti ábrázolásoknak egy további-csoportja a városi élet eseményeivel, hivatalos ceremóniával függött össze: ide tartozik pl. a lőcsei tanács 1679. évi ülését ábrázoló egykorú festmény. *Kőszeghy E.*: Bildnismalerei in der Zips. Keszmark 1933. 12, 18. 1.

<sup>12</sup> *Zrínyi M.*: Hadtudományi munkái, Bp. 1891. 135, 256. 1.

<sup>13</sup> Hazánk s a Külföld 1867. 242. 1.

<sup>14</sup> Művészet 1905. 207, 1911. 47. Utóbbi képet Korabinszky is említi a 18. században mint Bubenka Jónás művét. *Korabinszky J. M.*: Geographisch-historisches Lexikon von Ungarn. Pressburg 1786. 157. 1.

<sup>15</sup> *Bél M.*: Notitia Hungariae Novae. Viennae 1736. II. 162.

<sup>16</sup> *Müller J. Ch.*: Neu Entdecktes Staats-Cabinet 1714. VII. 221.

<sup>17</sup> *Le Laboureur*: Relation du voyage de La Reyne de Pologne et du retour de la maréchale de Guébriant par la Hongrie, la Carinthie, la Styrie, le Frioul et l'Italie, avec un discours de toutes les villes et états par ou elle a passé. Paris 1647. III. 100. 1.

<sup>18</sup> *Keyssler J. G.*: Neuste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen. Hannover 1751. II. 1268. I.

<sup>19</sup> *Thieme—Becker*: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. Leipzig 1926. XIX. 365. 1.

<sup>20</sup> *Didacus Saavedra F.*: Ein Abriss eines Christlich-Politischen Prinzens. Amsterdam 1655. 19. 1.

<sup>21</sup> A pozsonyi várral egyidőben épül a magyarországi egyházi barokk művészet egyik első reprezentatív emléke a nagyszombati jezsuita templom. Mestere az olasz Pietro Spazzo.

<sup>22</sup> Kétségtelen, hogy a királyképek még a 17. században, a terem eredeti díszítésével egyidőben, s nem mint újabban feltételezték a XVIII. századvégi átalakításkor készültek. *Timon S.*: Celebroriorum Hungariae urbium et oppidorum Topographia. Tyrnavia. 1702. 204. 1. már említi »Parietes stemmata regum exhibent«.

<sup>23</sup> Történeti Tár 1891. 524. 1.

<sup>24</sup> *Iványi B.*: Képek, könyvek, a Szepességen a 16—17. században. Közlemények Szepes vármegye múltjából. 1912. 69.

<sup>25</sup> *Thaly K.*: Archivum Rákócianum. Bp. VIII. 305. 1.

<sup>26</sup> Magyarország Művészeti Emlékei. Bp., 1906. III. 97.

<sup>27</sup> *Thieme—Becker*: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. Leipzig 1942. XXXV. 516. 1.



## AZ ALTOMONTE-K ÉS SCHALLER ISTVÁN SZEREPE A SOPRONI BAROKK FESTÉSZETBEN

Sopront a mai művészettörténet barokk városnak tünteti fel és valóban régi részeinek egységesen barokk a jellege. Feltűnő, hogy építészete, szobrászata java részben a barokk-kor gyermeke, a festészet terén viszont csak a késő barokk megnyilvánulásait találjuk. Ehhez járult az a visszasság is, hogy ami a festés terén fellelhető, a közhitben és a tudományban egyaránt Dorfmeister István helyi festő (+1797.) nevéhez kapcsolódik.<sup>1</sup> A soproni festésnek tehát ez a két főkérdése: mért jelentkezik későn és vajjon tényleg egy mester uralkodik-e benne végig?

Sopronban maga a barokk építészet és szobrászat sem talált könnyen talajt. Mint gótikus város, amely 1676-ban teljesen elpusztult, szépnek híresedett el. Valentini Cesare ferrarai követ 1487-es keletű, herceg-asszonyához írt levelében megdicséri: *é citta piccola e assai bella.*<sup>2</sup> II. Lajos pedig 1525-ben a soproniak lelkére köti, hogy a Főter (a mai Szentháromság-ter) szépségén ne ejtsenek csorbát.<sup>3</sup> A halódó gótika sokáig úr marad akkor, amikor már másutt ennek régen bealkonyodott és 1610. táján, amikor Lackner Kristóf polgármester, egyúttal tanult ötvös, rézbe vési a város képét, középkori benyomást kapunk apró, de magas, sűrűn összezsúfolt házaival. Ugyanebben az időben, 1617. táján panaszkodik az egyik soproni krónikás, hogy a polgárok kezdenek fényűző házakat építtetni. Csehországból, Morvaországból, Stájerországból és Németország egyes részeiből a főnemesség a vallásüldözés folytán a városba özönlött. Sopronban ugyanis szabad volt a vallásgyakorlat. Jöttek egyszerű, de hasznos iparhoz értő emberek, ezeket is szívesen fogadták. Az ú. n. exuláns főuraknak pénzügyi viszonyai még kiderítetlenek, de nyilván értékeket hoztak magukkal, mert gazdag templomi adományok híre maradt fenn részükről. Az ő révükön persze a polgári osztály is mindjobban belekóstol a fényűzésbe, annival is inkább, mert rohamosan gazdagodik. A Dunántúl nagy része török kézen van; Sopron és környéke látja el Bécset ennivalóval, hallal, gyümölcssel, borral. A vásárok nagyforgalmúak, az ipar fellendül. Az említett nagy tűzig három ízben van hosszabb ideig országgyűlés itt (1622., 1625., 1634/35.). Mindannyiszor nagy ünnepségek. Fényűző cikke gyártására is alakulnak céhek: 1612-ben az ötvösöké és kb. ugyanakkor az ónöntőké. A polgár elsősorban berendezésének kényelméről gondoskodik, a külső fényűzést még nem fogadja el. Így amikor a város jegyzője 1650. körül tulajdon házat nagyobb fényűzéssel építi, mint aminőt az uralkodó polgári osztály elviselt, pört akasztanak az újító nyakába, mivel a város ingyen adta a téglát és más építőanyagot.

De 1676-ban leég a város teljesen és így lehetőség kínálkozik arra, hogy a polgári lakóházak megújuljanak. Ez hamarosan megtörténik, de természetesen már a barokk jegyében és amikor 1681-ben is majdnem három-

negyed évre országgyűlésre sereglük ide az ország színe-java, megújult várost találnak. Az ellenreformáció előharcosai, a jezsuiták, már 1636. óta a külvárosban laktak, a tűz után a belvárosban való elhelyezkedésük nagy előnyt jelent nekik is, a barokk művészet előretörésének is. Átalakítják a hajdani gót Szent György templomot; fél utcát lefoglalnak mellette különböző épületek számára. És mivel megerősödött a katolicizmus frontja a protestáns közösséggel szemben, mind erősebben kiütözik a város arculatján az érett barokk: az egyszerű sírköveket olyan díszítményekkel látják el, mint a házakat és itt már nincsen különbség a felekezetek között. A terek közhasznú kútja helyett vallásos tárgyú szobroknak jut a hely. A XVII. század első három negyedében jóformán az összes templomok Luther híveinek kezén voltak, visszaadásuk után csak lassan indul új berendezésük, részben a nagy tűz, majd a kuruc-labanc világ és az 1713-as nagy pestis miatt. Mivel a városban püspök vagy gazdagabb főnemes nem él állandóan, maga a polgárság lát hozzá: a katolikus konvent, azaz polgári testület átvesszi a mecénás szerepét. A polgárság korán eltanulja itt a főrangú világtól a műgyűjtést: a sor a régi pénz gyűjtésével indul meg, amely a kapitalista világszemlélettel nagyon jó összevágó gyűjtési ág. Első ismert gyűjtőnk Barth János Konrád pap, aki prédikációiba is beleszővi ezt a szenvedélyét.<sup>4</sup> 1681 táján új temetőt nyitnak az evangélikusok a mai líceum mögött, véletlenül éppen a nagy római temető felett. Egyszerre ontani kezdi a föld a római emlékeket és Barth nem vetette meg sem az üveget, sem a mécseseket. Mikor lefestették, a képen háta mögött megjelenik a pénzgyűjtemény számára való keskeny fiókos szekrényke, előtte pedig az asztalon a római régiségek.<sup>5</sup> 1740-ig ismerünk szép számmal soproni festményt, de ezek arcképek: a polgár elsősorban önmagával törődik. Bizonytalan egyébként, hogy itt festették-e ezeket a képeket. Lackner Kristóf arcképén világosan olvashatni, hogy Prágában készült. A XVIII. század első feléből festő nevet is tudunk: Frager Tamását, de művet nem; egy adat arra vall, hogy templomi festészettel is foglalkozott.<sup>6</sup> Más feladatok, mint p. o. a bécsi udvarba küldött szüreti dízhordócska festése igazán nem számíthat művészi feladatnak.

1739-ben festeti a kat. konvent Szt. Mihály plébánia-templom számára a főoltárképet és évtizedeken át készülnek új képek a többi oltárok fölé. A jezsuiták templomáról a ház krónikája hasonlóan ír évről évre. Az 1747-ben letelepedett orsolyiták házi kápolnája számára is szükség volt képekre; egyes főrangúak magánházaikban rendeztek be kápolnát. 1763-ban nep. szent János tiszteletére épült új kápolna. Az 1780-as években bővíti a Szent Lélek templomot, a ferenceseknek hajdani templomát (utoljára a bencések kezén) 1740–80. között újítják meg belsejében. A feladatok mind nagyobb





1. Altomonte Bertalan : A soproni Szt. Mihály templom egykori főoltárképe 1739.

számmal vannak, mert ugyanilyen mértékben frissül fel a környék és a megye katolikus világa is. Evangélikus templom csak kettő van a megyében: Nemeskéren és Vadosfán. Mikor az utóbbi faluban 1751-ben lázongás tör ki, mert híre jár, hogy a templom is katolikus kézre kerül, akkor a községet azzal büntetik, hogy mintegy három katolikus család kedvéért olyan templomot kell építenie, amely fényes berendezésével messze vidéken ritkítja párját. Így természetes, hogy 1740-től fogva Sopronban egész sereg festő telepedett le. Többen a szomszédos Ausztriából jöttek át, nem egynek származási helye ismeretlen. A feladatok azonban nem jelentékenyek, így kisebb képességű festők is elláthatták. Nem arról volt ugyanis szó, hogy főpapi palotákat és székesegyházakat kell díszíteni, mint Egerben vagy Szombathelyt, vagy főúri rezidenciákat. A festők jobb sora a verseny miatt jelezte munkáit, a legtöbb kisebb-rangú festmény azonban jeltelenül áll előttünk és a festőkről magukról is keveset tudunk. A város társadalmá,

a polgári osztály, nem fogadta be őket. Dorfmeister p. o. kiírhatta százszor is a képeire, hogy a bécsi akadémiának tagja, benne csak a sokgyerekes, földhöz ragadt, szállását egyfolytában változtató, tehát rossz bérülő mihasznát látták, aki állandóan amúgy is csekély adójának elengedését kéri. Igaz, hogy voltak tisztelői. Véletlen volna az, hogy főleg nagyalföldiek? Így Czinke Ferenc soproni tanár, aki Tiszaháti magyar néven megverselte Dorfmeister hegyfalusi freskóit<sup>7</sup> és már a festő halála után Csokonai, aki Dorfmeisternek valóban egyik legjobb művéért, a szigetvári Zrinyi freskóért lelkesedett.<sup>8</sup> Az évtizedek folyamán ingadozott az avatatlanok véleménye, de amikor 1910. táján a barokkot ismét kezdték méltányolni, akkor meg a lokálpatriotizmus annyira előtérbe állította Dorfmeister személyét, hogy az egész soproni barokk festés egyetlen képviselőjeként tűnt fel.

Ami mégis Dorfmeister soproni tartózkodásának idejébe, 1761–97., nem fért bele, mert korábban esett, az pedig az Altomonte nevet kapta. Dolgozatunk egyik célja, hogy tisztázzuk a soproni barokk festészetnek Altomonte című fejezetét.

Festőt ezen a néven a művészettörténet hármat ismer. Márton a legjelentősebb. Életrajzi adatai közismertek, csak magyarországi műveit kívánom most megemlíteni. 1716-ban a kismartoni ágostonrendi apácák számára Szent Ágoston és Mónika képét festi. Ezek lappanganak. A győri karmelitáknak 1726/7-ben főoltárképet és négy egyéb festményt készít. 1741-ben a mosonmegyei Barátudvar kap tőle két képet. Klaus J. 1916-ban megjelent Altomonte Márton életrajza szerint 1739-ben a soproni Szt. Mihály templom oltárképét ő festette,<sup>9</sup> ugyanígy szól erről a festményről Schmidl Adolf ismert idegenvezetője 1834-ben. A soproni kat. konvent számadáskönyvének 18. lapján a Szép-alapítvánnyal kapcsolatosan az 1740-es év elszámolásánál ezt olvashatjuk: »Weilen aber mit Consens Ihro Bischöfliche (!) Gnaden das neue Hoch-Altar in der Pfarr Kirchen Sancti Michaelis in völligen Stand zu bringen ein Altar Blat von oberwaehten Capital verschaffet wurde, als(o) seynd von solchen zur Bezahlung des Hrn Mahlers Martini Altomonte, so dieses Altar Blat vollstaendig verfertigt ut Beylaegen N<sup>o</sup> 87 et 100 ausgegeben worden 300 fl«. A hatalmas képen Mária mint Magyarország védőasszonya szerepel és a török ellen küldi Szent Mihályt. Politika és művészet tehát egybe vegyül, mert hiszen 1737/9-ben háború folyt a törökök ellen, még hozzá kevés szerencsével és ideje volt a segélynek a mennyeiek részéről.

A templom regotizálásakor a képet száműzték eredeti helyéről és az 1890-es éveknek folyamán a konvent dísztermének mennyezetébe illesztették bele, ahol elképzelhetően rosszul hatott. 1911-ben a Thirring turista vezető szerepelteti először 1756-ot, mint keletkezési évet és Márton fiát, Bertalant, mint szerzőt. Az új évszámnak semmi alapja nincs, hiszen semmi értelme nem volt abban az évben a török veszedelem szerepeltetésének. Mégis a két adat azóta erősen tartja magát. Már most 1951-ben a képet végre megfelelően elhelyezték a Szt. Mihály templom egyik hajójának falán és most következett be a meglepetés. A kép alsó peremén tisztán olvasható Altomonte Bertalan jelzése, még hozzá invenit et pinxit és az 1739-es évszám. Az invenit azt jelenti, hogy maga eszelte ki a tárgyat és maga kivitelezte.



Tehát nem lehet arra gondolni, hogy az apa szerződött, a fiú festett és végül az apa vette fel az összeget. Éppen 1739-ben írja Márton a willheringi apátnak: Euer Hochwürden und gnaden tragen keine Sorg dass ein anderer die Handt anlegen werde, sondern hoffe von Gott die gnadt zu haben solches mit gesund zu verfertigen. « Másrészt az is igaz, hogy jó apaként freskóra a fiát ajánlotta.<sup>10</sup> Márton szinte halála órájáig festett, nem volt értelme, hogy a soproni feladatot átruházza a fiára. Fel kell tenni, hogy a számadás bejegyzésében történt elírás. Meg kell vallanom, hogy mivel a kép inkább az apára, mint a fiára jellemző, és a számadást is megtaláltam, csak akkor váltottam át Bertalan attribúciójára, amikor a kép eddig hozzáférhetetlen jelzését láttam. Itt példa arra, hogy még az írásbeli bizonyítékok mellett is vessük szoros vizsgálatnak alá a műterméket,

Bertalan tehát egy hiteles képpel szerepel Sopronban, Márton azonban így alighanem kiesik. Mert az általánosan neki tulajdonított kép, a Szent György templom főoltárképe, a szent vértanúsága és megdicsőülése nem tőle való. A hajdani birtokosoknak, a jezsuitáknak naplója szerint 1761-ben készült, tehát jóval Altomonte Márton halála után: »a celebriore Viennensi Apelle expressa effigies,« mondja a szokásos túlzással az írás.<sup>11</sup> A nagyon mérsekelt képnek van a soproni Liszt Ferenc Múzeumban egy kis változata, egyes részek azonosak. Széchenyi Miklós volt győri püspök hagyományozta, természetesen mint Dorfmeister. Valószínűleg inkább szabad másolata az oltárképnek, mintsem előkészítője.

Altomonte nevén szerepel a Storno-múzeumnak két képe, egy-egy jezsuita szenttel, a hír szerint a Szent György templomból valók. Éppen úgy nem találjuk Altomonte Márton műveinek, mint más magántulajdonban szereplő és önkényesen elkeresztelt festményeket. 1948-ban Scholtz János soproni származású amerikai műgyűjtő adományából egy fekvő gyermeket ábrázoló kis szénrajz került a Liszt Ferenc múzeumba Altomonte Márton jelzésével. Az apának tehát ez az egyetlen hiteles műve Sopronban.

A harmadik Altomonte, Mártonnak András nevű festő fia 1699-ben született. Sopronban azonban mint szobortervező szerepel. A piacon álló Mária-oszlop terveit vele rajzoltatta meg a konvent és kiutalt érte neki 64,40 forintot. A soproni közhit azonban neki is juttat a Dorfmeister megelőző kor festményeiből egyet. A Szent János templomból a főoltárképet a regotizálás-kor a Szent Mihály templomba vitték, ott a nedveségtől sokat szenvedett. A kép Krisztus keresztelését ábrázolja, szerkezetében Guido Reni ismert összeállítására megy vissza, a dagadó izmú alakok Rubens eleven hatására mutatnak, de semmi sem támogatja, hogy valami köze lenne az Altomontekkel, legkevésbé valamelyik már a XVIII. század derekán működő családtaggal.

Ha így az Altomonte-hitrege szerteoszlik, valami szilárd alapon nem nyugszik Dorfmeister soproni munkásságának eredménye sem. 1761-ben tűnik fel Sopronban és 1797-ben hal meg. A XVIII. század második felét tehát több évtizeddel fogja át, ugyancsak a XVIII. század második felében egész sor más festő is él Sopronban. Így 1742—47-ben belvárosi lakóként emlegeti a telekkönyv Schauer Mihály Illést; lánya Izabella (1730—76.) szintén festegetett, egy vázlatkönyve, több-

nyire Salvatore és mások metszetei után készült vörös krétarajzok, a soproni múzeumban van. Mikor Schauer özvegye 1782-ben meghal, végrendeletében egy sor képet hagyományoz orvosainak: annak a jele, hogy gyűjtenek, vagy legalább is értékelnek Sopronban.

Az 1744—67. években Werl János Jakab szerepel az anyakönyvekben. Később Wörl-nek írják. Vajjon van-e valami kapcsolata az Esztergomban tevékeny Wörl festővel?<sup>12</sup>

1746-ban szerez polgárjogot Sedlmayer András. A bajor Friedbergből származott. Tulajdonképpen aranyozó, de Sopronban freskót is javít, sőt ő faragta a város tulajdonában lévő balfi fürdő kápolnájának oltárát. Pár éve még önarcképe és feleségének képe is megvolt egy soproni gyűjtő birtokában, de a festő leszármazottjai magukhoz váltották. Munkássága egyébként a mai ismert adatok szerint címerekre és feliratos táblákra terjedt ki főleg. Meghalt 1785-ben.

Schramm Lukács 1747-ben háziúr a belvárosban. Építész és festő, sőt úgy látszik templomok berendezését is vállalta, így Sopronban a Szent Jakab kápolnáét 1748-ban és a győri ferencesek templomáét 1763-ban.<sup>13</sup> Ha a soproni kápolna oltárképe, jelenleg a Szent Mihály plébánián, sajátkezű műve, erős bajor iskolázottságra vall; olyan elemek jellemzik, amelyek mint p. o. a keresztben álló fák, a gyengéd bukolikus háttér, hiányzanak Dorfmeister kellékei közül. Természetesen ma is erősen tartja magát a közhit, hogy a kép Dorfmeister,



2. Schauer István: A borsmonostori főoltárkép 1757.





3. Schaller István: Szt. Angela 1769. Sopron, orsolyita templom.

műve.<sup>14</sup> Schramm özvegye, mint festő felesége említve 1787-ben halt meg.

Greditsch vagy Creditsch József 1749. és 1751. között szerepel az anyakönyvekben, nevével a monyorókeréki Szent család képen találkozunk, évszáma 1742.

Basille Januarius 1752-ben lefesti Esterházy Miklóst ezrede tisztjeivel együtt.<sup>15</sup> A képsorozat a fraknoi várban látható. Sopronban végezte a munkát, mert az 1753-as évben az anyakönyv itt örökíti meg a nevét.

Karner József festőt 1756-ban említi az anyakönyv. Más adat róla nincsen. Perschiebel János Mihály vonatkozásai is ködösek: felesége itt hal meg 1767-ben. Egy Perschibel Anna 1787-ben mint keresztanya szerepel.

Steiner Bálintot 1779-ben az első soproni rajztanárként alkalmazza a város. Kisebb hivatalos megbízások mellett ő festi a városháza freskóján az építészeti részt, míg az alakost Dorfmeister, és éppen a dupláját kapja annak, amit a lenézett hivatásos festő. 1798-ban Ruszton Siegrist oltárképei köré építészeti részt fest. 1799-ben halt meg.

Aranyozás mellett apróbb festői feladatokat is megold a Maurer-család. Első képviselője Willibald, már 1749-ben feltűnt, de csak 1786-ban lett polgára a városnak. Aranyozta a Tűztorony sasmarát és 1801-ben a megye felkelő lovasságának zászlaján »színesített«-t végzett.

Schiller József süketnéma festő (1756—1820.) a II. József idejében nagyszámmal épült evangélikus imaházak oltárképeit festette (Ruszt, Farád). Önarcképe budapesti magántulajdonban megvan. A kemény ecsetvonású képek és a Storno gyűjteményében szereplő finom rajzok közt nehéz kapcsolatot találni.

Zeiller Lénárt, a zeillentali előnévvel, aki Znaimban született, 1791-ben halt meg Sopronban. Vajon volt-e kapcsolata a hasonló nevű művészcsaláddal? Az anyakönyv őt is művésznek mondja.

Gentillon János arcképfestő 1796. III. 21. és 1797. VI. 25. közt tartózkodott Sopronban és működött mint arcképfestő. A közönség meg volt elégedve vele, ahogy a kértére kiállított hivatalos tanúsítvány bizonyítja. Működött Besztercebányán is.

Luft Lőrinc csak 1801-ben lett ugyan soproni polgár, de már 1780. körül Kismartonban él, mint pinkafői születésű festő és 1783-ban a lajtaszentgyörgyi templom szentélyét festi ki és készíti a főoltárképet. Később Sopronba költözött és mint izgága ember, sok galibát okozott; teljesen elszegényedett, de 1811-ben még az ispotályból is kiteszik.

Meg kell azonban emlékezni még a bécsi festőkről is, akik bizonyára tevékenyek voltak Sopronban is és vidékén. Egyelőre csak Leicher Felixről tudjuk biztosan, hogy a Szent Mihály-templom számára Szent Péter elhivatását festette meg; a nagy kép jelenleg soproni magántulajdonban van. Kapcsolata volt Sopronnal még Dorfmeister idejében Unterberger Ignácnak is, akivel a megye allegorikus képet rajzoltatott Kaunitz hercegről, azt a jelzés szerint Mansfeld metszette rézbe, a magyarázó szöveg szerint azonban maga Unterberger »egy általa kigondolt metzítő-eszköz által.«<sup>16</sup>

Az emléktanyag elég bő, legnagyobb része az irodalomban Dorfmeister neve alatt szerepel, pedig a fenti névsorban lappang a szerző. Úgy látszik, hogy mivel Dorfmeister nagyon rátarti ember volt és a fenti kétes képességűekkel felvehette a versenyt, hát fel is vette, azaz munkáit rendszerint névvel jelezte. Szinte szabálynak mondható, hogy jelzéstelen képpel szemben a legnagyobb óvatosság vezéreljen, mielőtt kimondjuk a szokásos attribúciót: Dorfmeister. Néha felfelé, néha lefelé kell a mércét juttatni.

Úgy látszik, a másik rangosabb soproni festő, akinek a neve éppen a nagy Dorfmeister-csodálat folytán csak 1918-ban merült fel először,<sup>17</sup> hasonló módon a verseny miatt jelzi állandóan nevét képein és így a kutatás szépszámú munkáját hozhatta napfényre és annyira amennyire ki is alakíthatta helyét a soproni festészet történetében. Neve Schaller István. Tehetsége, képzelőereje messze Dorfmeisteré alatt áll, de csekély tudásával jól bánik, képeinek van valamelyes varázsa. Mások szellemi kincsével szabadon bánik, akár Dorfmeister, vagy a barokk általában; a hatások nyilván nem műrmekek szemlélete révén érik, hanem metszetek közvetítik őket. Életrajzi keretei is meglehetősen hiányosak, ezeket sem tudjuk belső tartalommal kitölteni. Valószínű, hogy győri születésű. Halálakor az anyakönyv 71 évesnek mondja, 1708. körül kellett tehát születnie. A kuruckorban viszont a győri anyakönyveket nem szerkesztették pontosan, lehet, hogy ezért nem lelhető fel bennük a festő születése. Persze az sem valószínűtlen, hogy máshonnan vetődött Győrbe. Ott legrégebb ismert



munkája a jelenlegi múzeum dísztermének freskója.<sup>18</sup> A bencés rend szolgálatait mutatja be a magyarországi kereszténység körül és a szerzetesi élet előnyeit magasztalja. Az épület valaha a bencésrendé volt ugyanis. 1757-ben még győrinek jelzi magát Schaller a borsmonostori főoltárképen. Kettős kép. A tulajdonképpeni főoltárkép Mária mennybemenetele, kidolgozásában majdnem egészen Ricci ismert képéhez tapad. A felső kisebb kép, amely Szent Györgyöt ábrázolja, Raffael fiatalkori és Rubens ismert képének kereszteződése.

1760-ban a borsmonostori templom számára fest egy Szent Antal képet; ez jelzése szerint már Sopronban készült és kevés önállóságot mutat. A következő állomás 1762-ben a füssi templomszentély freskója. A festett építészeti részben helyezi el Szent Benedek képét. »Ez a mű dicséri mesterét«, mondja róla Ipolyi Arnold 1859-ben, de egyúttal azt is észrevette, hogy a művet pusztulás fenyegeti, mint ahogy már nyoma sincs a freskónak.

1765. táján a soproni jezsuita templomban fest két oltárképet, az egyik tetszetős Borgia Szent Ferencet, a jezsuitát mutatja ima közben, a másik jelentéktelen, kemény színeivel: Szent Margit.<sup>19</sup> 1768-ban kevésbé művészi feladat vár rá: kifesti a fertőszéplaki kálváriát, amelynek egyes részei ránk maradtak, de a régi színeknek se híre, sem hamva. Az 1760-as években abban a házban és nyilván abban a lakásban is él, amelyben korábban Schauer festő lakott és majdan Dorfmeister költözik. Ez egy belvárosi ház harmadik emelete, eléggé elzárt a külvilágtól. Újabbban is gyakran szokták mérnöki irodának használni.

Az 1769-es év terméke egy oltárkép a soproni orsolyiták számára: Szent Angelát látjuk, amint látomásában megnyílik az ég, angyalok sietnek feléje létrán felfelé; Európát és az exotikus országokat két gyermek jelképezi. Érdekes, hogy az apácák ugyanebben az évben a képet Dorfmeisternél is megrendelték, de ez a festőnek egyik leggyöngébb képe és ezért tán Schallerrel pótolatták.

Az 1770-es év rossz csillagzatnak számít Schaller számára: beadvánnyal fordul a városhoz, hogy vak szeme miatt engedjék el az adóját. De a szembaj nem lehetett nagyon veszélyes, mert ebből az évből és a következőkből is több munkáját ismerjük. 1770-ben betetőzi munkásságát Borsmonostoron két képpel. Ezek Mária neveltetése, idillikus kedves festmény és egy szabványos Nepomuki Szent János.

1772-ben egy kedves Immaculata kép került ki ecsete alól a kőszegi Szent Jakab-templom számára; alighanem kis szentkép közvetítette hatás mutatkozik rajta; párdarabja, Mária koronázása, nincs jelezve ugyan, de tán hátlapján olvasható Schaller neve, ahogy a soproni jezsuita templom képein. Egyébként minden ízében a festőre valló munka.

1774-ből egy feszület a pannonhalmi képtárba verődött. Krisztus túlzottan megnyúlt alakja ellenére jó hatású kép. Valaha soproni magántulajdonban volt. Ez évből való még egy kisebb kép a fertőszéplaki templom szentélyében: Nepomuki Szent János gyónatja a királynét. Ugyanennek a képnek egy nagyobb változata jelentéktelen eltérésekkel jelzés nélkül, de a festető címerével a kemenesszentpéteri templomban lát-



4. Schaller István: Immaculata 1772. Kőszeg, Szt. Imre templom.

ható, ahol egyébként Dorfmeister festett freskót. Schaller szerzősége eléggé valószínű.

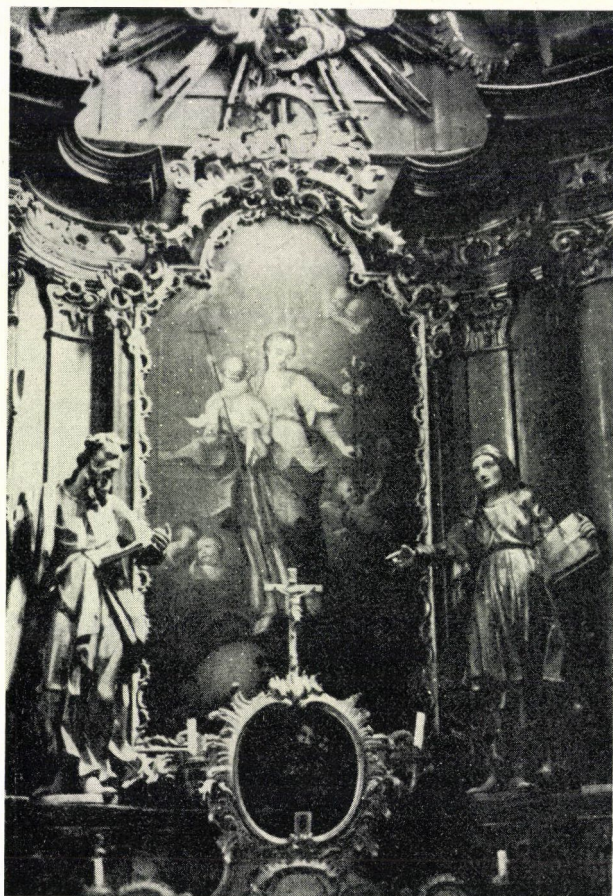
1776-ban a füles kastély kápolnájának bejárója felett lefesti freskóban a máriacelli kegyképet és latin jelmondatot ír alája. Jelzése itt is, sok helyütt máshol is vezetéknévének első összetett betűjét SH-val írja. Ez évből való még egyetlen ismert arcképe, a 13 éves Frumwald Lipót Vince képe a Szépművészeti Múzeum raktárában. A családnév Kismarton környékén gyakori ma is.

1777-ben a felsőegyesdi ferencesek gondoltak rá. Templomukban volt képe azonban 1945-ben elégett. Krisztus siratását ábrázolta; jelzése szerint nem a somogy megyei helységben, hanem Sopronban készült. Ugyanebben az évben festette a nagygeresdi katolikus templom oltárképét, a térdeplő Szent Istvánt. Ugyanebből az évből való még a celldömölki apátsági templomban Szent Imréje. Sikerült, bár a szokásos ábrázolásoktól nem eltérő munka.

1779. február 21-én belekerül neve a soproni Szent Mihály plébánia halottas könyvébe. A bejegyzés akadémiai festőnek és úrnak címezi.

Egy évjelzés nélküli képe van a sopronhorpácsi templomban: Krisztus Simon házában. St. Sh. P. Elrajzolásai ellenére is tetszetős kép, amelyet igen szép faragott ráma emel. Minthogy egy hasonló rámas és





5. Schaller István : Feszület 1774. Pannonhalma, képtár.

nagyságú kép függ ott Maulbertsch környezetéből származó Úrvacsora-jelenettel, az az érzésünk, hogy az utóbbi kedvéért bízták a gyöngébb Schallerre a megfelelő kép festését párdarabnak.

Egy elkallódott művét említi Storno Ferenc egy naplójegyzete.<sup>20</sup> Újkéren Szent Katalint ábrázolta, 1773-ból. Ma Kovács Mihály hasonló tárgyú képét találjuk a helyén.

Schaller egyénisége nem nagyon határolható körül ; kockázatos tehát neki tulajdonítani jelzéstelen képeket. Nevén szerepel p. o. az ostffyasszonyfai oltárkép Mária mennybemenetelével,<sup>21</sup> jelzése nincs és Ricci képpel sincsen kapcsolata. Viszont vannak Schallernek jellegzetes, párosan megjelenő angyalkái, az egyik fürtös fejű. Ezek alapján valószínű, hogy a vadosfai kegykép tőle való. Ugyanígy a répcevisi templom oratóriumában elhelyezett Szent József kép is számot tarthat Schaller szerzőségére. A soproni orsolyitáknak volt birtokában egy kisebb vázlat, Krisztus az olajfák hegyén, persze Dorfmeister neve alatt, ennél a borsmonostori és nagygeresdi kép alapján lehet kimondani a szerzőséget. A soproni dómtemplom sekrestyéjében 1945-ben eltűnt egy kisebb, angyalt ábrázoló kép, mely szinte a nagygeresdi oltárképről szállt le. Ugyanez az angyal szerepel a császári képeken, amelyeknek szerzője Dorfmeister. Így tehát felmerül az a kérdés, hogy talán közös munkák is szerepeltek Dorfmeister és Schaller között.<sup>22</sup> Inkább

feltételezhető valamilyen segéd, aki előbb Schaller munkáin helyezte el a tipikus angyalt, aztán átpártolt Dorfmeisterhez. Esetleg Schaller valamelyik fia.

Ugyanis Schaller két névrokonáról tudjuk, hogy forgatta az ecsetet. A feladatok, amelyekkel kapcsolatosan a festő János fiának neve fennmaradt, elég kevés művésziek. 1782-ben a kaszárnyában kifesti az óbester ötszobás lakását és 1805-ben házszámokat fest, darabját egy garasért. 1807-ben házat szerzett a belvárosban, de soká nem élvezhette, mert már 1810-ben meghalt. Az anyakönyv 48 évesnek mondja, ami alighanem tévedés, mert 1768-ban már gyermekét keresztelték. Schaller Mátyás is valószínűleg fia, vagy rokona Istvánnak. 1774. és 1786. között sokat emlegeti az anyakönyv gyermekáldással és halálózással kapcsolatban. Jómaga 1791-ben halt meg sorvadásban. 41 évet élt. Működéséről, azonkívül, hogy az anyakönyv festőnek nevezi, semmi sem ismeretes.

A soproni barokk festészet tehát sokkal több réttű, mint azt korábban hírdették és semmi módon sem illeti meg az az áradozó hang, amellyel a korábbi helyi irodalom körülményezte. A kisebbszerű feladatoknak



6. Schaller István : Szt. István 1777. Nagygeresd, plébániatemplom.



elégge megfelelő festők közül Dorfmeister és Schaller megérdemli, hogy a Dunántúl átkutatása után megkapjuk műveiknek lehetőleg teljes sorozatát.

CSATKAI ENDRE

#### JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Mihályi: Dorfmeister és a barokk képirás Sopronban. 1916.
- <sup>2</sup> Bruckner: Galeotto De egregie című műve. 1901. 52. és 54. lap
- <sup>3</sup> Házsi: Sopron története. I. rész. 7. kötet, 143. lap.
- <sup>4</sup> Buda recepta c. német szövegű prédikációját 1686-ban ki is adta az érsek rézmetszetű képével.
- <sup>5</sup> A festmény a soproni ev. konvent birtokában.
- <sup>6</sup> 1698-ban a város címert festtet vele. Széchenyi György írja 1718. május másodikán vejenek: »Képiro Tamásnak adtam előre a horpácsi templomnak elkészítendő munkájáért fl. 20.«
- <sup>7</sup> A hegyfalvi történetbeli képszállának magyarázatja. Vitézi versekben. 1794.
- <sup>8</sup> Váczy: Kazinczy Ferenc levelezése. III. kötet, 201. lap.
- <sup>9</sup> Martin Altomonte. 36. lap.

- <sup>10</sup> Christliche Kunstlaetter. 1928. Reisinger: Briefe des Martin Altomonte 112. lap.
- <sup>11</sup> A jezsuita házkronika a bécsi Nationalbibliothekban.
- <sup>12</sup> Pálkás László: Esztergom 18. századi műemlékei. 1937. 26. lap.
- <sup>13</sup> Győri szemle. 1931. 204. lap. Réh Elemér: A régi Buda és Pest építőmesterei Mária Terézia korában. 18. lap.
- <sup>14</sup> Városi tanácsjegyzőkönyv. 1748. I. 31-ről. Ekkor még nyoma sincs Dorfmeisternek Sopronban.
- <sup>15</sup> Meller Simon: Az Esterházy képtár története. XXVI. 3—4. lap.
- <sup>16</sup> Magyar Hirmondó. 1794. II. évfolyam címlap és 761—4.
- <sup>17</sup> Először irodalmunkban Ipolyi említé 1859-ben. Arch. Közl. 95. lap. Sopronban a figyelmet rá először Mihályi Ernő hívta fel a ma Pannonhalmán levő Feszülettel kapcsolatban. Első összefoglaló tanulmány róla Csatkai Endrétől Győri Szemle, 1935. 193—199. lap.
- <sup>18</sup> Győri Szemle. 1935. 86. lap.
- <sup>19</sup> 1935. táján restaurálták e képeket és akkor jelentkezett a hátlapján a festő jelzése. A jezsuiták krónikája szerint 1765. körül kerültek felállításra ezek az oltárok.
- <sup>20</sup> Soproni Szemle. 1937. 211. lap.
- <sup>21</sup> Kemenesalja. 1922. 8/9. szám. Kűhár: Barokk és rokokó a Kemenesalján.
- <sup>22</sup> Szántó Irén: Császár község plébániatemploma. 27. lap.

## A RUDNICZA-I MADONNA

Az 1949-es év elején egy olajfestésű (vászon) Madonna-kép jutott csere útján a Szépművészeti Múzeum tulajdonába.<sup>1</sup> (1. kép.) A képmezőt Mária alakja tölti be, balján az országalmát tartó kis Jézussal, jobbában kormánypálca. Mindkettőjük fején díszes barokk korona. Mária koronáját csillagkoszorú övezi, kétoldalt egy-egy lebegő angyal. Fejéről kendő hull vállára, testét harangalakú ruha borítja, előtte virágdíszes kötény. Lába alatt holdsarló két-két szárnyas angyalka fejével, ezalatt barokk keretben a magyar címer és a következő feliratú mondatszalag: *Clara Mater Rudniczae*. A feliratban jelölt Rudnicza nevű községet a magyarországi helységnévtár nem ismeri,<sup>2</sup> de a Madonna lábánál látható magyar címer, valamint a kötény virágos díszé valószínűvé teszi, hogy képünk a barokk-kori Magyarország területéről származik. Hasonló nevű község — Roudnica — Csehországban fordul elő. A cseh helységnek magyar kapcsolatairól nincs tudomásom. Hasonló nevű község: Rudna Gömör megyében és Rudnó Bars, továbbá Turóc megyében található.

A magyar címer, a kötény díszé mellett a rokonhangzású helységnevek tovább valószínűsítik a magyarországi, közelebbi felvidéki, szlovákiai származást és majdnem bizonyossá teszi ezt képünknek a trencsénmegyei Dubnicáról (Máriatölgyes) való, Jordánszky művéből ismert analógiája.<sup>3</sup> A dubnicai Madonna pontosan ugyanazt a típust követi, mint a mi Madonnánk. (2. kép.) A két kép kompozíciója a legkisebb részletek-

ben is megegyezik — a kis Jézus Mária arcát simogató jobbja is ugyanazon mozdulattal van ábrázolva mindkét festményen. Különbség csupán annyi, hogy a dubnicai Mária képen hiányzik a feliratos mondatszalag és különbség tapasztalható a két kötény díszében. A dubnicai képről tudjuk, hogy állítólag a »hajdani időkben« a trencsényi várból vitték át a dubnicai kastély kápolnájába s innen Illésházy Miklós ajándékaként került a plébániatemplomba. Tudjuk, hogy Illésházy Miklós fiának felesége 1742-ben már itt látta a képet, mely 1756-ban az új templom főoltárára került. Ezután »ennek a képnek és az egész oltárnak rajzolatait ércre metszették és osztogatták; imádságokat s imádságos könyveket az ájtatosság gyarapítására ingyen elosztottak« — közli Jordánszky. Ezek szerint a dubnicai festmény keletkezésének idejét a XVIII. század első felére kell tennünk.

A rudniczai Madonna feliratának chronostikon jellege további következtetéseket enged. A kiemelt C I, M R V I C betűk értelmes sorrendbe helyezve: MRCCCLVII, az 1756-os évszámot<sup>4</sup> (a dubnicai képnek az új templomban való elhelyezése évszámát) adják, ha feltételezzük, hogy az ötszázat jelölő D helyett tévedésből emelte ki festőnk az R-et. Lehetséges, hogy a dubnicai Madonnát hasonlóképpen chronostikon jellegű felirat egészítette ki s a másolás során ez a nyilván korábbi évszámot rejtő szöveg zavarta meg festőnket. De ebből következőleg feltételezhető az is, hogy a »Rudnicza« név nem egy hiába kutatott helységnevet takar, hanem ugyancsak





1. A dubnicai Madonna (metszet).

téves elírása a »Dubnica« megjelölésének. A másolat hitelét, jelentőségét fokozandó éppen azt akarta a művész megjelölni, hogy képe a nyilván nagy népszerűségnek és köztiszteletnek örvendő dubnicai Madonna pontos mása. A betűk kiemelésénél elkövetett hiba kapcsolódik a névmegjelölés leírásának hibás voltával. Mindkét esetben az R és a D betű a kérdéses. Ha elfogadjuk tehát, hogy elírásról, tévedésről van szó, úgy a kép keletkezésének éve és a rejtélyes Rudnicza község problémája is megoldódik.

Meg kell még emlékeznünk a Madonna kötényének törökös virágdíszéről. Az egyházak birtokába a török

időket követő korszakban minden bizonnyal szép számban kerültek hímzett török munkák. Palotay Gertrud közvetítése útján ismerünk egy 1667-es adatot, mely szerint az Egerbe visszatérő jezsuiták »Loyolai Szent Ignác képét török módon feldíszítve találták«<sup>5</sup>. Madonnánk kötényéhez hasonló szellemű hímzéseket mutat be a 9. (török hímzés, úrasztali kendő), 52., 85., 89., 90. és 178. képen. Ezek közül négy erdélyi, illetve egy Szatmárból való, egy pedig felvidéki. Előfordul ez a motívum a Divald publikálta sárosmegyei anyagban is.<sup>6</sup> Palotay megállapítása szerint e török típusú díszítő-eljárás a XVII–XVIII. században az úríhímzések sajátja, a XIX. század folyamán pedig a nép kincsévé lesz. De természetes az a feltevés, hogy ez a dekoratív jellegű művészi tevékenység elsősorban nyújt lehetőséget a nép művészi képzelete kibontakozásának. Nem ismeretlen a török minta a nyugati országokban sem. Nyugat és Csehország felé nagyrészt Magyarország követítette, Csehországban már a XVIII. század elején készültek a mieinkhez hasonló hímzett terítők.

A kép mesterét meghatározni nem lehet. De bizonyosnak tekinthető, hogy a XVIII. század első felében működött vidéki festő alkotása. Művével feltehetően egy kisebb közösség igényeit elégítette ki; nem tudni a megrendelők személyéről sem, de bizonyos, hogy a művészi alkotásmódnak ez a típusa egyik kezdőállomása annak az útnak, amelyen az újabbkori nagyművészet és népművészet közlekedtek egymással. Ez az út javarészt még feltáratlan. Anyaga távolról sincs összegyűjtve. Még nem tisztázódott, de sürgetően időszerű probléma a nép művészi alkotóképessége és nagyművészeti emlékeink kapcsolódásának kérdése. Ezt a kérdést veti fel a rudnicza-i Madonna is és talán közelebb visz a megoldáshoz.

RADOCSAY DÉNES

<sup>5</sup> Eddigi tulajdonosa a műkereskedelem útján szerezte. Állítása szerint korábban Ernst Lajos gyűjteményében volt, de a gyűjtemény Nemzeti Múzeumbeli kiállítási katalógusa képünket nem említi.

<sup>6</sup> Az 1926-os helységnévtár függelékében a szlovák, román és jugoszláv helységneveket is közli.

<sup>7</sup> Jordánszky E.: Magyarországon, s az ahhoz tartozó részekben levő Boldogs. Szűz Mária kegyelemképeinek rövid leírása. Pest, 1863. 97–99. l.

<sup>8</sup> A felirat chronostikon jellegére Végvári Lajos hívta fel figyelmet.

<sup>9</sup> Palotay G.: Oszmán-török elemek a magyar hímzésben. Bp., 1940. 26. l.

<sup>10</sup> Divald K.: Sáros vármegye szövött emlékei. — Magyar Iparművészet. 1905. VIII.





2. A rudnicza-i Madonna (Szépművészeti Múzeum).



A művészet a társadalmi tudat olyan formája, amely a társadalmi létet tükrözi vissza, olyan ideológiai felépítmény, amely ismét aktív visszahatást gyakorol a materiális alapra. E marxista-leninista elv foglalja magában Lenin klasszikus tükröződési elméletét, mely szerint a világ megismerhető a művészet eszközeivel is, a művészet megismerheti a dolgok lényegét és a művészet-nyújtotta igazságok objektív igazságok. A művészet tehát az objektív világ megismerésének a tudománnyal egyenlő értékű folyamata, de más síkon, más formában és más módon megy végbe, mint az. E megismerés folyamatát a lenini meghatározás foglalja össze: »az eleven szemlélettől az absztrakt gondolkodásig és attól a gyakorlatig: íme, ez az igazság megismerésének, az objektív valóság megismerésének dialektikus útja.«<sup>1</sup> A művészet feladatát pontosabban is kijelöli Lenin: a világot megismerni, fejlődésének törvényszerűségeit feltárni, az osztályharcot, a társadalom előre irányuló mozgását művészi eszközökkel bemutatni, — ez a haladó művészet feladata.<sup>2</sup>

Az európai művészet abban a félszázadban, melyet a marxi Kommunista kiáltvány megjelenése zár le, a mozgalmas gazdasági és politikai eseményeknek megfelelő mozgalmas képet mutat.<sup>3</sup> Előretör a gyáripar, megindul a munkásosztály öntudatraébredése, jogait kezdi követelni a jobbágy-parasztok s az új idők várásának feszültségével telik meg az európai légkör. A század elején folyó napoleoni háborúk szerteviszik a forradalmi eszméket mindenfelé, amerre a francia hadsereg jár, majd a Szentsovetség népeinyomó uralma fokozza még jobban a szabadság utáni vágyat a népek millióiban. Ez a politikai és gazdasági helyzet kitermeli megszólaltatóját a művészet terén is, — elég, ha itt Goyára, Delacroixra, Daumierre hivatkozunk. Forrong az egész Európa, 1820-ban kitör a spanyol forradalom, ezt követi ugyanabban az évben a nápolyi-piemonti forradalom s bár mind a kettőt leverik, mert burzsoá-jellegűek voltak és nem a népre támaszkodtak, mégis tovább terjed mindenfelé a forradalom tüze. A cári Oroszország, »Európa csendőre« örökdió a szabadságtörekvéseket elnyomó európai »rend« felett, de a forradalom éppen a cárizmus szívében, Péterváron gyúl új lángra 1825-ben a dekabristák felkelésében. A nemesi forradalmároknak ezt a felkelését vérbefojtotta a cár, de a tűz tovább terjedt: 1830-ban kitört Franciaországban a júliusi forradalom s ugyanebben az évben a belgiumi forradalom. A politikai elnyomásnál nem kisebb a gazdasági elnyomás sem. A gyárak szaporodnak, a munkások kizsákmányolása fokozódik, gyakori a 16—18 órás munkanap s a munkások embertelenül silány kereset mellett, teljes jogfosztottságban tengetik életüket. Céljaikat még nem látják tisztán, szervezetlenek, magukrahagyottak. A reform-tervek ideológusai: Saint-Simon, Fourier, Owen sem mutatnak reális utat, hanem utópista eszméket

fejtenek ki elméleti műveikben s a lassan erősödő proletariátust eltérítik az osztályharcától. Marx és Engels mutatnak csak rá időszakunk végén a helyes útra, amelyen a proletariátusnak haladnia kell.<sup>4</sup>

Az eszmék forrongására nem egyformán reagált a művészet. Franciaországban a restauráció korában is éltek a művészet forradalmi hagyományai, a napoleoni háborúkban elszegényedett Közép-Európa viszont ugyanekkor a művészeti fejlődés terén is szegényes képet mutat. A német és osztrák művészek a reménytelenül hosszú metternichi idők fojtó légkörében lemondanak a harcról, csendes rezignációval befelé fordítják tekintetüket s a polgári élet örömeinek-bánatainak megjelenítésében, a családi élet kultuszában találják megnyilatkozási formájukat. Művészi tanulmányaikat Bécsben végzik, a biedermeier-világ középpontjának akkor nagyhírű akadémiaján s a továbbfejlődés útját sem a forradalmi eszmék székhelyén, Párisban keresik, hanem a nagy múlt emlékeit őrző, élő művészettel alig rendelkező Rómában találják meg. Ehhez a széles művészcsoporthoz tartoznak a kor magyar művészei is, akiket a német és osztrák művészek (az utóbbiak szinte magátólértetődően) »honfiktársak«-nak tekintettek s akik országunk akkori ismert politikai és közjogi helyzeténél fogva — csekély kivétellel — valóban közéjük is tartoztak, művészeti törekvéseik és fejlődésük iránya tekintetében is. Alkotásaik alig különböznek azokétól s mintha csak a marxi »egyenlőtlen fejlődés elvét« kívánnák szemléltetni, művészetük egésze messze elmarad a reformkor forrongása, szellemi és valóságos harcai, ideológiai törekvései és új világot teremteni vágyó akarása mögött. Mi volt ennek az elmaradásnak az oka? Valóban forrongtak-e a reform-eszmék Magyarország népeinek millióiban s a művészek nem vettek róla tudomást, — vagy pedig a magyar társadalomnak csak vékony felhám-rétegét érintették az új áramlatok, a széles tömegek mélységéig nem értek el s ezért nem tükröződnek a művészek alkotásaiban sem? Ezt a kérdést kívánjuk az alábbiakban megvizsgálni.

Hazánkban a XVIII.—XIX. század fordulóján nem jelent éles változást a társadalom fejlődésében. A politikai és gazdasági hatalom egy tucatnyi határtalan vagyonú oligarcha kezében központosul, akik nem vesznek tudomást arról, hogy a nemzet nagy tömegei élnek a mélyben, hanem ott folytatják a rendi, tehát vagyoni és politikai előjogaikért vívott harcot, ahol elődeik abbanhagyták. »Maga a magyar nép, magábanhordozva a Dózsa-lázadás emlékeit, eltompultan, fásultan, kiszípolyozottan és a műveltségnek legmélyebb fokára süllyedve, nem jutott el a fejlődés ama fokáig sem, hogy megláthatta volna a maga problémáit«. Szilárdan állott magyar földön a középkor s ez az egész Európától való elszigetelődést

\* A szerkesztőbizottság Bíró Béla tanulmányának egy sor vitatható megállapításával nem ért egyet, közlésével a probléma tisztázására kíván alkalmat adni.



jelentette. »Magyarország kívülmaradt Európán, de kívülmaradt a Keleten is.«<sup>5</sup>

Feudális főúri osztályunk a szatmári béke óta (1711) állandó, örökös nagybirtokososztályt alkotott, amely az udvarral szövetkezve, minden hivatal és méltóság viselését magának tartotta fenn s a köznemességtől is szigorúan elkülönült. Hatalmának alapja tehát a latifundium és az udvarral kötött szövetség. Ővé a föld, a kastély és a jobbágyság ezrei. Tizenharmadik századvégi adatok szerint a megművelt föld 40%-a nagybirtok s Széchenyi közli, hogy a tizenkilencedik század elején vannak olyan feudális főúrak is, akik »szegény jó anyaföldünk 30-ad részének urai«. . . A reformtörekvések bátortalanságára jellemző, hogy még 1827-ben is olyan törvényjavaslattal próbálták a földbirtokkérdést megoldani, hogy 32,000 hold legyen az egy kézen lévő nagybirtok területének felső határa, — de természetesen még ebből a javaslatból sem lett törvény. Azok, akik az óriási birtokok kora óta urai voltak, fényes »történelmi« nevük ellenére javarészen nem tudtak magyarul, még Széchenyi és Batthyányi Lajos is csak felnőtt korában sajátította el teljesen nyelvünket. Ez azonban nem jelentett akadályt mágánasainknál a magas közeleti állások betöltésénél: a főispánok, adminisztrátorok, miniszterek, hadvezérek kiváltképpen az ő soraikból kerültek ki. Kézben tartották az országgyűlés ellenzékét is azzal, hogy a veszedelmes ellenzéki politikusokat magas állásokkal megvesztegették. Hozzájuk tartozott a főpapság is, amely szintén óriási kiterjedésű birtokok ura volt.

Ez a réteg volt tehát elsősorban hivatott arra, hogy mint a gazdasági, politikai és kulturális hatalom legfőbb birtokosa, felkarolja és istápolja a művészetet is, — a valóságban azonban mecénási tevékenysége mindvégig gyér és szórványos maradt. Magatartásának, szellemi beállítottságának és kulturális igényeinek jellemzését legtisztábban a kortársak feljegyzései tárják elénk. Sok tanulsággal szolgálnak ma is ezek a — részben közzétett, részben még kéziratban lappangó — íráások, melyek elárulják, hogy írójuk hogyan látta a maga korának társadalmi problémáit, észrevette-e annak hibáit és meglátta-e a jövő fejlődés útját. Az idők jele, hogy a különböző osztályok legjobbjai: a tollat ragadó sokezer holdas feudális főúr, a nemkevésbé kiskirályi módon élő nagybirtokos dzsentri, a hétszilvafás kurtanemes, a birtoktalan nemes honorácior, az értelmiségi polgár és az öntudatra ébredő munkás, mind ugyanabban látják a problémák megoldásának alfáját és omegáját: a jobbágyság kérdése gyökeres és alapos megoldásában. Maguk a jobbágyság szörnyű testi-lelki elnyomottságukban ekkor még nem termelhetik ki maguk közül ügyük szószólóját és harcosát.

A főúrak gögösen zárt világáról a közéjük tartozó, de osztálygatlásai mellett is tisztafejű, jóakarátú és merészszavú ifj. Wesselényi Miklós ad könyörtelen képet 1831-ben írt, 1833-ban megjelent »Balítételekről« c. művében. Ebben nemcsak a liberalizmus bátor harcosaként lép elénk, hanem bevilágít a főúri világ romlott légkörébe is. Szinte ijesztő realitással elevenedik meg itt a bécsi kongresszuson táncoló és az élet gyönyöreit habzó hercegek, grófok, bárók, diplomaták és csillogó tábornokok világa, akik nem akarnak tudomást venni arról, hogy táncuk egy vulkán fölötti groteszk haláltánc s a mélységekből feltörő eruptív erők új világot teremtenek

az ő pusztulásra megérett világuk helyén. Wesselényi bátran szembefordul a »régiség« öndicsérő emlegetőivel: »Hagyjunk fel a réginek nevetséges magasztalásával s az ahihoz káros ragaszkodással. Ne vessünk meg és el semmit azért, hogy régi, de hányjuk messze magunktól, ha rossz s már haszontalan, akármely régi is.«<sup>6</sup> Nevetségesnek tartja a »régiség« familiáritását, nagy származással, fényes ősszel való »pöffeszkedő büszkélkedést is: »Némely arisztokrata felülről néz le mindenre, kinek kutyabőr nem javítja sorsát; pedig soknak legkisebb érdeme sincs praerogatívái bírásában mellyeket Isten tudja hányadik szépapja érdemmel vagy anélkül kapott; akinek pedig igen hihetőleg már egy csöp sem kereng véréből a mostaninak ereiben«. A mágánások hazafiságáról a következőket írja: »Hát a haza iránti nagy érdemei hol vannak a mágánasságnak? egész dynasták, sok uralkodó fejedelemmel nagyobb birtokokak vagynak, kik lelketlenül fecsérlik el jobbágaik verítékéből gyűlt roppant jövedelmöket, kik magokat tönkretéve egész életükben szórták a pénzt, s kiknek név és szám nélküli költségeik közt bámulni lehet talentumokat, mellyel oly lelkiismeretesen ki tudták kerülni, hogy soha egy krajcárt is közjóra ne adjanak.«<sup>7</sup>

A »Balítételek« írója osztályának balítéleteitől saját magát sem tudja függetleníteni. Nemzete jövőjéről ezeket írja: »Ki ne lenne teljesen meggyőződve, miszerint nemcsak öregbedése s fejlődése nemzetiségünknek s alkotmányos létünknek, sőt létünk s fennmaradásunk is egyedül mostani uralkodóházunk alatt és által lehetséges«. A Habsburg-ellenes összeesküvés miatt kivégzett Wesselényi késői leszármazottjából és a reformokat követelő liberális politikusból íme akaratlanul is kiütözik a szinte túlzóan loyális, aulikus főúr. . . E hibája mellett azonban, mely nem is az ő egyéni hibája, hanem a koré, amelyben élt, tiszteletreméltó az a bátorság, amellyel rávilágított osztályának romlottságára és a jobbágyság tarthatatlan helyzetére. Ez utóbbiról alább részletesen szólnunk, itt még csak azt említjük meg, hogy a sokat emlegetett magyar vitézség megtestesítőit sem a mágánokban és nemességben látja meg Wesselényi Miklós. A királyi hadseregben katonáskodókról ezeket írja: »háborúinkban csak a felséges királyunk zászlói alatt katonáskodottak adhatták példáit bátorságoknak; ezen dicső sereg pedig (ne csaljuk magunkat) azokból áll-e, kik törvényeink szerint a nemzetet teszik? Valóban nem: többnyire a sokaktól megvetett s rongált parasztság közül kötéllal fogottak tartották fenn nemzetünk ezen dicsőségét, mert a nemesség s mágánasság közül számokhoz képest kevésnek van kedve katonává lenni s még kevésbé békétűrésre katonának maradni«.

A főúri szalónok bágyadt világának hangját egy másik, félig mágán író, Petrichevich Horváth Lázár szólaltatja meg. Az egykori előkelő társaság kedvelt »Lazi«-ja kis püpos ember volt, minden éleseszűsége mellett is telve osztályának minden balítéletével. Az Akadémia tagja, lapszerkesztő, s mint ilyen, fenntartás nélküli dicsőítője az arisztokráciának, melytől az európai színvonalra emelkedés kiindulását várja. Még ez a balítételekkel telt mágánasság is sívár képet rajzol az 1830-as évek főúri társaságáról: »Ahogyan mi, szegény magyarok Kolozsvárt, Kassán, de még Pesten is üldögélünk, nem élet, hanem inkább egy lehető több vagy kevesebb eleven halál! Beh messze vagyunk még a társasági élet



kedvesb élvezőit. Ebben a világban igazán nem hajthatott virágot a művészet.

Marasztaló a véleménye a főúri osztályról a nagybirtokú középnemesség képviselőjének, Ujfalvy Sándornak is. Az aufklárista szellemű, liberális elveket valló és ezért közhivatalt sem vállaló erdélyi nemes 1854—55-ben írta meg Emlékiratait s abban több helyen szól a mágánasokról is. Főleg döllyfős göggyüket emeli ki és részletesen kitér arra, hogy még a 19. század elején is a mágánásfőispán úgy tekinti a nemes származású, olykor nagyvagyonú szolgabírákat, mint saját magánjogi alkalmazottait, úgy beszél velük, mint gazdasági tisztjeivel. És ezt nemcsak a főispán tartja természetesnek, hanem a szolgabírák is teljesen ennek megfelelően viselkednek. A dúsgazdag Ujfalvy Sámuel (az író atyja) az ajtó mellett feszes állásban hallgatja gróf-főispánjának rátarti gögös szavait. Ha ilyen szigorú a társadalmi tagozódás a mágánások és nagybirtokos-nemesek között is, milyen lehet a hatalom birtokosainak magatartása az »alsóbb«, rétegek felé? Erre is feleletet ad Ujfalvy Sándor. Leírja, hogy amilyen fegyelmezetten alárendelt magatartást tanúsított atyja a gróf-főispánnal szemben, ugyanolyan kérlelhetetlen szigorúság nyilatkozott meg nála az ő alárendeltjeivel, de különösen a néppel, jobbágysai seregével szemben. E szigorúság nem egy helyen és nem egyszer csapott át burkolt, sőt nyílt erőszakoskodásba, különösen a nemzetiségi vidékeken.<sup>8</sup>

Nem különbözik a nagybirtokos nemesség képviselőjének a főúri osztályról alkotott véleményétől a kisbirtokos nemességből származó Barabás Miklósnak a véleménye sem. Önéletrajzában óvatosan bár, de félreérthetetlenül megszólal nem is annyira az önértékében megsértett és megalázott nemesség, hanem a tehetsége és tudása önértékével telt művésznak a megbántottsága, amikor leírja fogadtatását és távozását az egyik grófi kastélyból.<sup>9</sup> 1837-ben az akkor már országos hírnévű művészt meghívták gr. Teleki Ferencék egy sor családi arckép megfestésére sáromberki kastélyukba. Barabás a meghívásra el is utazott Telekiékhez s hogy ott a megalázásoknak, megbántásoknak milyen során kellett átmennie, arról részletesen beszámol önéletrajzában. Meglátjuk belőle, hogy a gróf cselédként kezelte marosvásárhelyi könyvtárának őrét, aki még a száját sem merte kinyitni gazdája előtt, — de hasonló volt a gróf magatartása Barabással szemben is, amíg az önértékes művész erélyes fellépése más hangnem használatára figyelmeztette. »Az udvari tiszteknek nagyon tetszett eljárásom. Örültek, hogy akadt olyan ember, aki meg merte mondani, hogy ő is ember, és nem kutya, így fejezték ki magukat előttem«. Barabás távozásakor mégis sikerült kimutatnia a grófnak, hogy lenézi a művészt, mert, mint Barabás írja: »a gróf egy létrás kocsit bocsátott rendelkezésemre, melyen saját kocsiládámon ülve, jutottam Marosvásárhelyre, mellettem ült a gróf inasa, a ki némely megbízásokat végzett el Vásárhelyen, a kocsis mellett pedig az én inasom ült. Meglepett a gróf eljárása, de mit tehettem volna vele szemben«. Valóban, ebben a világban semmit sem lehetett tenni az arisztokraták döllyfős szemében.

A döllyfős jól megfért a kultúra iránti érzéketlenség, különösen, ha nemzeti ügy pártolásáról volt szó. Barabás keserűen emlékezik meg róla, hogy amikor az ő bécsi tanulmányainak lehetővé tételére az erdélyi arisztok-

rácia körében gyűjtést indított egyik pártfogója, csak Jósika Miklós adott 20 forintot, a többiek egy fillért sem. Úgy vélték az arisztokraták, hogyha időnként vagy akár mindennapos vendégnek meghívják asztalukhoz egy-egy művészt, akkor már eleget is tettek mecénási kötelezettségüknek, — de ehhez a megtiszteltetéshez csak beérkezett, országos nevű művész juthatott. A műpártolás látszatának ez mindenestre kényelmesebb és olcsóbb módja volt, mint a tanulni vágyó fiatal művészek valószínű anyagi segítése.

Barabást, ha »csak« festő volt is, nemes származására való tekintettel bizonyos mértékben mégis bevették a főúri társaságba. Más volt a helyzete a polgári származású művésznak, ha egy-egy arckép megfestésének idejére a mágánas-kastély vendége volt. Giergl (Györgyi) Alajos, a pesti polgárcsaládból származó neves festő, jellemző képet ad egyik levelében arról az irigylésre méltónak éppen nem mondható helyzetről, amelyben a grófi kastélyban tartózkodó művész még az 1850-es évek második felében is élni és dolgozni kényszerült.<sup>10</sup> Grófi házigazdájáról ezeket írja: »Nehéz olyan emberekkel együtt élni, akik olyan különböző rangban, nézetekben és nem egészen igazságosak az emberek osztályozásában, különösen műveltség és tudás tekintetében. Nem vetik a meg a tudást, amit emberek fél életük feláldozásával szereztek, nem, de csak azért emelik föl magukhoz, — és ami az emberben visszamarad, azzal éreztetik, hogy milyen messze alattuk áll... Az arisztokrata korlát az, amelybe ismét és ismét beleütközik az ember. Ennek következménye, hogy annyira visszahúzódok és magambazárkózom, amennyire csak lehet, hogy az etikettet meg ne sértsem...« Nem lehet csodálkozni azon, ha ilyen körülmények között egy művész ecsete alól aligha kerül ki remekmű.

A fenti megnyilatkozások mindegyikénél élesebb és maróbb a kor haladó nemesi értelmiségének hangját megszólaltató Döbrentei Gábor naplója. Ezt a mindmáig kiadatlan kéziratot 1822-ben kezdte el írni Döbrentei és 1845-ig vezette. Nagybefolyású, magasrangú főhivatalnok volt ebben az időben: Bécsben működött, mint tartományi biztos. »Napi jegyzései«-nek lapjai plasztikusan állítják elének írójukat, — nem a nagyravágyó, ármánykodásra hajló főhivatalnokot, aminek egyes életrajzírói látják, hanem a mély szociális érzéssel telt, derűslelkű bölcsöt, aki korában hallatlanul merész szavakkal olvasta rá a főúri-nemesi osztályra bűneit és szót mert emelni az embertelenül elnyomott jobbgyság érdekében.<sup>11</sup> Jól látja, hogy a magyar főurakat nemcsak a császári udvar fényében való sütkérezés csábítja Bécsbe, hanem az ottani léha élet is: »Itt sok újat lát, theatrumot változtatva látogathat, szép szőke lányokat kap, szem elől jobban elrejtethetik, a' gyönyörűsége való hajlandóságot a' míg csak pénzébe tart, kényére feredve üzheti, s minthogy a test serpenyőjében az érzékiség sokkal feljebb billen a lelkeségnél, lassanként úgy megszereti a' pénzes hejjehujjázó e' Városet, hogy utoljára Pest és Buda 's Kolozsvár előtte unalom. Ez az egyik oka, hogy a' Magyar roppant Dynasták hivatal nélkül is inkább Bécsben mint Hazájukban költik pénzeiket.« Ugyancsak a főurak pazarlását rója meg a következőkben is: »Fáj a' szívem, mikor nagy földes Úrnak pompás kastélya körül nyomorú sárfészékű jobbgys házakat látok. Felsőhajt lelkem fájdalmában



mikor elgondolom, hogy annyi százak-ezerek kézi munkájának gyümölcset egy lelketlen Dynasta nyom-fennmaradás nélkül kéjeinek poharaiban felolvasztja.»

Könyörtelenül rávilágít Döbrentei a főurak sokat emlegetett királyhűségének igazi mibenlétére is: »Mikor Királyt Aristokraták választanak, csak a' magok hasznokra nézve tesznek feltételeket; mikor már megkoronázták, csak a' magok hasznokért hízkelnek neki.« A főúri osztály kultúrapártolásáról röviden megállapítja, hogy: »A' magyar Dynasták közönségesen véve semmivel sem eszközlik a' Magyarnak tudomány's művészség és mesterségbeli kifejlődését.« A továbbiakban felveti a kérdést, hogy lehet-e egyáltalában magyar arisztokráciáról beszélni. Megállapítja, hogy magyar származású grófi család az akkori kimutatás szerint 107 van, bárói család 118, összesen tehát 225. Ezzel szemben az idegen eredetű főúri családok száma 316, vagyis 91-gyel több, mint a magyar származásúaké.

A feudális világ Döbrentei korában még élő valóság volt Magyarországon. Erről szólnak a naplóban a következők, nem jelentékeny, de jellemző sorok: »Két tettevel pirította az Aristocratiát az emberiséget; hogy egyik ember más embertársát udvari boldogjának tartotta 's hogy felcizfázott lovai és kocsija előtt, feltollazva futtatá. Az első azzal védelmezte az ostoba kevélység 's a' nem fél- hanem egy-nehezéknyi bölcsesség, hogy a' Nagy Uraknak megmondják az igazat, de nyomorult nagy Úr az a' kinek az Igazság megtudhatására udvari boldondra van szüksége. A' másadikat azért tartja még most is egy némelly gazdag dölyf, mert azt mondja: az ő kengyelfutójának jobb kenyere van, nála mint akármely más szegény embernek. Ez meglehet, de még is micsoda lélekkel tud bársonyos hintájából, előtte futásban izzadó 's pihegő embertársára pillantani, a' ki egyébaránt magát művelt embernek hiszi. A' kit mások is annak hisznek, az bizonyosan a' jó kenyér adást nem a kengyelfutónak szánja.«

Ha éltek is még ekkor a feudális világ maradványai, a harmadik rend már nálunk is kezdett elöretörni, igaz, hogy ekkor még csak a városokban. Döbrentei jó szeme ezt is meglátta: »A' falusi tősgyökeres Nemes embernek ha esztendőnként 3000 forint jövedelme van, már nagyra tartja magát, kicsiny előtte a' városi gazdag polgár, — ez pedig pompás házára 's hintájára egyet pillantva felejt, hogy nem Nemes, 's robogva megyen el ama gyalog mellett, kényére ültében.«

Sok idézetet közölhetnénk még a kortársak írásaiából, melyek a reformkor arisztokráciájának szellemiségére világítanak rá, de a fentiek is elégségesek annak szemléltetésére, hogy a magyar mágnásosztálynak nem volt szívügye a magyar művészet felkarolása, a magyar művészek istápolása és a magyar művészeti kultúra életre hívása. Nem kedvezőbb az a kép sem, amelyet — ugyancsak a kortársak megnyilatkozásai nyomán — a magyar nemesi osztályról kapunk. A mágnások és nemesek között nagy az ellentét, de nem azért, mert a nemesek különbek vagy jobb magyarok, mint a mágnások. Wesselényi azt írja erről, hogy a nemesség »a fény és hivatalok bírását, melyet gyakran mágnások monopóliumként kezeik között tartanak, irigylitől, azt kezökből kijátszani, kicsikarni s magáévá tenni szeretné, nemhogy ő azt nemesbre használja s jobbra fordítsa, hanem hogy ő fényljen s épen oly henyén, mint amazok,

ő lépesedjék.« A nemesség általában minden komoly munkától irtózik s minden munkát lenéz. »Van, aki inkább sanyarog, gyakran éheznek, hogysem mesterségre adja magát« — írja Wesselényi, a továbbiakban pedig mintha csak az 1945 előtti magyar »úri« társadalom képét adná: »Szégyenlené s elszomorodnék némely tekintetes úr, ha tenyeres-talpas, de tudományos pályára épen nem született fiából ácsmester, mészáros vagy talán éppen varga lenne; deáku kell neki tanulni, poétának, logikusnak lennie, 5—6 iskolát, azaz arra szánt időt végeznie...«<sup>12</sup>

Ebben a meddő talajban nem tud gyökeret eresztetni a művészet. Wesselényi rezignáltan írja: »Hogy a művészségnek nincs nálunk becsé, szomorú jele a művelődés s ízlés hátramaradtságának. Sokak szeme előtt egy rangban áll Canova tanítványa a vízvető kövek csinálójával; éppen úgy festőnek tartja a mennyezetek mázolóját, mint kinek teremtő ecsetjét érzés lelkesíti; csak komédiás neki a Melpomene áldozó papja is, valamint a kötélén táncoló s kártyamesterséget űző. Csaknem éhségre van az nálunk kárhoztatva, kire a Charisok mosolyogtak.« Ugyanígy ír a nemesség műveletlenségéről és kulturális igénytelenségéről Ujfalvy Sándor is. A magyar nemes életcélja abban összpontosul, hogy a jobbágyságból minél több szolgáltatást csikarjon ki. Ujfalvy írja, hogy apja jóformán semmit sem költött élelemre vagy ruházatra. Az elhullott ló bőrét ingyen kicsávélt a jobbágy-tímár s a jobbágy-csizmadia rossz szabással ugyan, de feldolgozta. A jobbágy-mészáros szombatonként néhány font marhahúst szolgáltatott be a nemesi udvarhoz, a gyertyát és szappant házilag készítették a berendelt jobbágyasszonyok, de a gyertya is alig fogyott, mert az öreg kályhában állandóan lobogó tűz szolgáltatta a világosságot. Jobbágy-asszonyok fonták és szőtték meg a juhok gyapját is, majd a jobbágyok által kezelt ványolóból kikerült posztót a jobbágy falusi szabó dolgozta fel. Ugyanígy a vászonnemű is a házból telt ki... Kávé, cukor, rizskása stb. csak nagyritkán került az asztalra, porcellán helyett régi cin- és óntányérokból ettek. Pedig Ujfalvy Sándor apja nagybirtokos középnemes volt! A kis- és törpebirtokon gazdálkodó nemesek életszínvonala jóval alacsonyabb volt ennél is. Barabás Miklós írja: »A székely uraságok nem kényeztették el akkor a gyermekeket, és ha már valamire hasznát lehetett venni, ami munkát bírt, arra felhasználták, nem csak a fiúkat, hanem a kisasszonyokat is a hozzájuk illő munkára, t. i. a konyhában inkább, de szénagyűjtésnél rendszeren az egész család dolgozott. Nekem gyakran kellett 4 vagy 6 lovat a rétre kivinnem és reggeltől estig őriznem...« Ilyenkor egy kis kenyér, szalonna és hagyma volt az ebédje. Ennek a testi-lelki igénytelenségnek jele az is, amit a nemességről Döbrentei Gábor ír: »csak a hadi dicsőséget értékelik, a művészetnél az ország nagyobb része elhallgat.«

A helyzet a század közepe felé inkább romlik, mint javul. A nemességnek különben is csak harmadrésze birtokos, ezek a jobbágyság fenntartásának fő-harcosai, ők viselik a megyei hivatalokat, ők a »táblabírák« és az országgyűlési követek. Számuk nem nagy: körülbelül 30.000 háztartásban mintegy 120.000 fő. Sokkal népesebb a kisnemesek osztálya, mely azonban állandóan lemorzsolódik az alacsony gabonaárak, primitív földművelés, a birtok szétforgácsolódása és a javíthatatlan



maradiság miatt. Sok kisnemes polgári foglalkozásra tér át, belőlük kerül ki a papok, ügyvédek, orvosok, hivatalnokok nagyrésze, de ráfanyalódnak az iparra is, főleg a megbecsültebb iparágakra: mészárosok, kocsmárosok, csizmadiák kerülnek ki közülük. A többiek paraszti színvonalra süllyednek, paraszti életet élnek, ezek alkotják a nemesi proletáriátust, a »rongyos nemesek«-et, akik az 1809-i nemesi insurrekcióra gatyában, nyergeletlen lovon vonultak fel.

Jórészt ebből a kisnemesi rétegből kerültek ki a század első felének képzőművészei. Ide tartozik, mint már láttuk, Barabás Miklós és még egy sor festő és szobrász, köztük Molnár József, Szathmáry-Pap Károly, Nagy Sámuel rézmetsző, Sikó Miklós, Simó Ferenc, Orlai-Petrich Soma, Melegh Gábor, Libay Károly stb. Másik részük polgári származású, ami ebben az időben többnyire egyet jelent az idegen származással. Magyarországnak ugyanis a század első tizedeiben alig van számbavehető magyar polgársága. Míg pl. 1840-ben Angliában a népesség fele, Franciaországban harmadrésze volt városi lakos, addig Magyarországon csak minden kilencedik ember lakott városban. Ezek a városok is csak jóakarattal voltak városoknak nevezhetők: mindössze húsz volt tízezren felüli lakossággal, Pestnek 109 ezer lakosa volt, a többi az őstermelő falvak egyhangú életét élte. Az iparosság a lakosságnak csak harmincötöd részét tette, a kereskedők száma még gyérebb volt. A polgári réteg tehát, még ha kiegészült is kisnemesi elemekkel, már számbeli csekélységénél fogva sem válhatott a művészet pártfogójává, még kevésbé irányítójává.

A főúri és nemesi társadalom lenézte a polgárságot. Wesselényi ezt írja: »... a polgárokat s azoknak foglalatosságait sokan pöffedt kevelységgel méltóságok s tekintetők alattinak tartják; felejtik, hogy főként a középrend az, melly a világon legtöbb műveltséget terjeszt és bír.« Annál indokolatlanabb ez a lenézés, mert a polgárok azok, »kik országunkban ma legtöbb tiszta s rendbeszedett vagyonnal bírnak« s »városaink népessége közt nagy műveltségű mennyiség létezik.« Természetes, hogy a polgárság is gyűlölte a nemesi rendet, nemcsak azért, mert polgári osztályunk nagyrésze idegen eredetű volt, hanem a nemesek által hozott törvények miatt is, melyek a polgárságnak alig juttattak jogokat s a nemesi elnyomást szolgálták. Wesselényi jól látja, hogy a polgárság nem tekinti magát a nemzet részének s más a célja, mások az útjai, mint a nemzet nevét viselő nemességnek. Mindazáltal nem egy példát látunk arra, hogy — különösen a polgárság magyar elemei — még mindig a nemesi életszemlélet igézete alatt állottak s a társadalmi felemelkedés ideálját az ahhoz való hasonulásban látták. Így például a kolozsvári Topler Imre gazdag polgár 1830-ban magára vállalta a Ferenc császár emlékére felállítandó emlékmű költségeinek fedezését abban a reményben, hogy jutalmul nemességet kap. Vállalása anyagi romlásba sodorta, de a nemességet mégsem kapta meg...<sup>13</sup>

Reformkori polgárságunk megerősödését és számbeli megnövekedését főleg az avult törvények gátolták. Wesselényi négy fontos közgazdasági tényező összefüggő szerepét vizsgálva, megállapítja, hogy e négy tényező: az ipar, kereskedelem, pénz és hitel »nálunk csekély karban áll, vagy jobban mondva nem létezik«, — majd

általános nézeteit így folytatja: »Az értelmi józan fejlettség, gyarapodott népesség, a fogyasztók s termeszítők közti helyes arány, a birtokszerzésnek lehetősége, bírásának bizonyossága, azon feltételek, mellyek az ipar, pénz s kereskedelem létezésére elkerülhetetlenül szükségesek.« A kereskedelmi élet lassú fejlődésének az említett okon kívül az általános szegénység is egyik főoka, az ipar fejlődését pedig mindezen kívül a céhrendszer maradisága gátolta. Jól látta Wesselényi ezt is: »Városokban (pedig) a céhek minden előlépést szükségtelenné tevő rendtartásaiért, akármilyen tippadt lépénnel tartanak is, meg kell elégedni.«

Ebben az időben kezdett a vagyonosabb polgárság érdeklődése elsősorban a művészet felé fordulni. Igényei alig különböztek a kor főúri és nemesi társadalmának művészi igényeitől: alig terjedtek túl a családi arcképszükséglet kielégítésén. A festők jóformán nem is festettek egyebet arcképeknek, legfeljebb olykor egy-egy grófi kastély házikápolnájába készítettek egy-két oltárképet. Polgári megrendelőknél ilyenről természetesen nem lehetett szó, a nemesi megrendelőknél is csak nagyritkán. Még nagyobb ritkaság volt, ha szabadkezekt adtak a művészeknek tárgya megválasztásában. Inkább ötlet-szerűségnek, mint komoly műpártolásnak tekinthető Kiss József nagyenyedi alispán mecénáskodása is, aki 1826-ban az akkor tizenhatéves Barabás Miklóst meghívta, hogy újonnan épült billiárd-szobájának fülkéibe fessen »valamit«. A művészi becsvágygal telt Barabás eleget is tett a megbízásnak: a három fülkébe alvó oroszlánt, fába beüto mennyikövet és mellette ülő bölcset, sűrű nád tövében lapuló nyulat s fölötte repkedő sast festett, komplikált allegorikus vonatkozásokkal és érthetően csekély felkészültséggel. Mindezt egész nyáron kosztot-lakást és készpénzben húsz ezüst forintot kapott a diák-művész.<sup>14</sup> A fülke-képeket néhány év múlva bemeszelték, ma már nyomuk sem található, — érdekesebb és értékebb adatokkal szolgál azonban az egykori megrendelők igényeire vonatkozólag az a jegyzőkönyv, amelyben Barabás 1830-tól 1893-ig jegyezte fel megrendelőinek nevét, a megrendelt képek tárgyát és árát. Ebben a becses jegyzőkönyvben jól megfigyelhető a polgári elem fokozatos felemelkedése az évről-évre szaporodó polgári megrendelők névsorában. Már 1830-ban találunk polgári neveket e névsorban: Dannenberg Klárát, majd a későbbi években Deutelnét, Pikker Károlinát, Primker nyelvmestert, Dobrai szabó legényét (!), az öreg Millert, Fileknét, Dobákot, Loscht és feleségét, dr. Rothot, Schmidt actrix leánykáját, Karagyusovics gitármestert és feleségét stb., — kivétel nélkül mindegyikük a maga vagy valamely családtagja arcképét rendelte meg az évről-évre nevesebbé váló művésznél.

Ugyanilyen jegyzéket vezetett műveiről és megrendelőiről egy szerényebb tehetségű festő, Simó Ferenc is, aki 1826-tól kezdődően jegyezte fel kilenc esztendőn át a megrendelők adatait.<sup>15</sup> Ebben a jegyzékben a grófok, bárók, feldmarschall-leutnantok és udvari tanácsosok mellett szintén szerepelnek polgári nevek. Ott olvasható Ráth patikáros, Storch budai kovácsmester Jozéfa leánya, Kappelner Mari kisasszony, Stadlné, Löffler Ferdinánd káplár, »Neumán zsidó úr« piliczi kereskedő, Drecher fiscalis, Hirsch kávéfőző, Szvátzelné özvegy asszonyság, Lustig borkereskedő és »Lustignak a szere-



tője», Osserkit litografus stb. neve, — sőt némely igényesebb iparos és kereskedő boltjának cégérét is Simóval festtette meg, ezt tanusítja az 1833-ból való bejegyzés, mely szerint a művész »Mészáros Antal fűszerszámos kereskedő boltja ajtójára kifüggesztő táblákat: A római császárt és egy tengerpartot», Zakariás Kristóf kereskedő számára pedig »a boltja ajtaja felett függő fekete táblára két tengeri hajót» festett. Jellemző a kor művészeti viszonyaira, hogy hasonló megbízásokat Barabástól kezdve a magyar festők legtöbbször gyakran és szívesen vállalt...

Bár a felemelkedő polgári osztály is sok tekintetben jogfosztott volt és éles ellentétben állt a vele szemben közös frontot alkotó főúri-nemesi osztállyal, mégis mérhetetlen magasságban állt a teljesen elnyomott parasztság és munkásság fölött. A paraszt munkájáról így szól Wesselényi: »... mintha a szép idő is a nemesség birtoka lenne, a hét egy pár szép napját ura barázdájában kell töltenie, s kegyesen meg van engedve, hogy a többinek esője között a maga szénáját gyűjtse, búzáját arassa.« Ha a földesúr nincs meglegedve jobbágyság munkájával, »haragra lobbant bortól hevült vére, s pattog ostora az érette verítékező hátán, azon embertársain, kiknek jórésze nálánál minden tekintetben többet ér.« A jobbágnak nincs sem éjjele, sem nappala: »Az erős s kényszerített munkában elfáradott dolgozó, a mindent felejtő álom csendjében testének új erőt, lelkének enyhítő nyugalmat nem nyer; az uraság birkái s ménesei által megszorított határban künn kell éjjel marháját őriznie, hogy másnap erejük legyen az úri szolgálatra.« A jobbágysorsról ezeket írja még Wesselényi: »Az őszi szél hideg süvöltésiben sanyarúan átdidergett hosszú éjjel után által-ázva arra virradt fel, hogy a sérthetetlen allodiatura sarjából behajtották marháit; földesúr elébe hurcoltatik.« »Hűzd le akasztófára való parasztját! — így végzi sok cikornyás teremtettkék, s ocsmány káromlásokkal bő intésit; hideg vérrel pipa dohány mellett, vágatja 25-ig, párnát hozatván az alatt magának, hogy a tisztí ház előtt lévő fapadon ülve gyengéd úri teste ne fájjon.«<sup>16</sup>

Az ilyen bánásmód következtében »elmarad a paraszt, az időt úgyszólván lopva, természetett gabonája művelésével vagy betakarításával; de letöltötte szolgálatját s most már fordíthat vagy két napot öngazdaságára; — ekkor jön a vármegye hajdúja, hajtja a vármegyeházán dolgozni.« Végre elmúlik a hét, a paraszt is »letörli homlokáról izzadságát, legalább egy nap élni akar, ... borral ébreszti elcsigázott testét, lelkét; mit is tehetne egyebet? Elnyomott állapotban hogy művelődhetett volna lelke? Eltompított érzése nem ízelhet más örömöket. Az ital veszekedővé teszi: vereked és támad.« S végül hajdúk vezetik el. A parasztnak nincs módjában őriznie családi élete tisztaságát sem: »fajatlan földesura megszeplősíti leányát, elcsábítja feleségét.« Aki ezeket írja, maga sem volt különb osztályának nagy többségénél. Amidőn Wesselényi hűtlenségi pere folyt, a vádléval szerint »szolgáló emberein irtóztató csak emberiséggel egybe nem férhető kegyetlenségeket követett el« s élt a jus primae noctis-sal is, mert különböző anyáktól tizenhárom természetes gyermeke volt, akikről egyébként atyai érzéssel gondoskodott...

Tudta, érezte Wesselényi, hogy a jobbágyság helyzete tarthatatlan s szinte látnoki erővel jósolta meg: »Az idő érik s eljő a kor, midőn törvény néked is emberi létedhez s érdemekhez méltó sorsot ad.«

Hasonló vígasztalan képet ad a jobbágyság helyzetéről Ujfalvy Sándor is. A földesúr házi szolgálatára berendelt jobbágyfiúk és jobbágyleányok jóformán ingyen dolgoztak hajnaltól késő estig a nemesi udvarban, »évi bérök egy bornyú, juh vagy kecske, de pénz soha«. A jobbágy-tímár, -csizmadia, -szűcs, -mészáros, -asztalos, -szabó stb. mind ingyen dolgozott a földesúrnak, a vászonneműt ingyen megfonták és megszőtték a jobbágy-asszonyok, — általában az egész nemesi társadalom élete a terménybeszolgáltatáson, a jobbágyi munkán épült fel még a XIX. század közepe felé is, amikor Európa nyugati országaiban a kapitalizmus és a gyáripár már nagy haladást tett. A jobbágyság a nemes urak iránti fojtott gyűlölettel eltele viselte embertelen terheit, amíg bírta, de a lefojtott indulatok olykor kiáradtak medrűkből és az országnak hol egyik, hol másik részén lobbant fel a parasztlázadás tüze. Ezek közül legpusztítóbb és legelkeseredettebb volt az 1831. évi felsőmagyarországi parasztlázadás, amelynek kirobbanásához a jobbágyság elviselhetetlen nyomorúságán kívül az országban pusztító kolera is hozzájárult. A vármegyék nemes urai a császári katonaság segítségével ezt a paraszti megmozdulást is vérbefojtották s a fő-»izgatók«-at kivégeztették. A sárosi alispán a maga felelősségére akasztatott föl két parasztot s ezért József nádorhoz rendelték. A nádor hivatalosan megdorgálta az alispánt a »szabálytalan« eljárásért, de azután bizalmasan megdicsérte az erőskezü megtorlásért.<sup>17</sup>

Kihez is fordulhatott volna a paraszt a maga igazának védelmében? A vármegye a nemesség védőbástyája volt, minden megnyilatkozásában erősen paraszttellenes, — ez pedig döntő fontosságú volt a parasztság sorsára nézve, mert a vármegye szuverén hatalommal rendelkezett, adót vetett ki, kezében tartotta az igazságszolgáltatást s utasításokat adott az országgyűlési követeknek. Gyakorlatilag mindez azt jelentette, hogy minden vonalon a legnagyobb visszaélések folytak: a közpénzeket lelkiismeretlenül kezelték, az igazságszolgáltatás a legnagyobb mértékben pártos volt, az adókat igazságtalanul vetették ki, széltében dívott a vesztegetés és az ügyek bűnösen kényelmes vitele. Az adófizetésben a megyei hivatalnokok vetették ki önkényesen a kvótát a községekre, a községeken belül pedig a birtokos urak az egyes jobbágyházakra, minden fellebbezés lehetősége nélkül.<sup>18</sup>

Folytatni lehetne a parasztság sorsára vonatkozó adatok felsorolását, de a fenti hézagok adatok is elégségesek, hogy rávilágítsanak arra: miért állott a parasztfelszabadítás a nemesség kisszámú jobbjai által kezdeményezett és folytatott reformkövetelések élén. Nem volt veszélytelen e követelések hangoztatása, magát Wesselényit is bebörtönözték érte, de az eszmék értek és 1847 májusában a »Kommunista kiáltvány« megszületésével egyidőben, már ezt írta Kossuth Wesselényinek: »A jobbágyi viszonyokat még sehol sem szüntették meg másképp, mint vagy revolucionális csapással, vagy pedig úgy, hogy a váltság egy részét a status viselte. Nálunk is ez utóbbi kell.« Az állam azonban éppen úgy nem volt hajlandó a felszabadítás terheit viselni, mint a nagybirtokos főurak és nemesek. Majdnem száz évig kellett még várni, míg 1945-ben a parasztság valóban és véglegesen felszabadult.

Nyilvánvaló, hogy sem a másfél millió jobbágycsalád,



sem a hetvenezer szabad parasztcsalád nem lehetett pártfogója vagy támogatója a képzőművészetnek. Az a testi-lelki nyomorúság, amelyben parasztságunk élt, már eleve lehetetlenné tette a legcsekélyebb kapcsolatot is a kibontakozni kezdő élő magyar művészettel. A paraszt mint modell is csak ritkán és biedermeieres átfogalmazásban kapott helyet a művészi ábrázolásban. A kor életszemlélete nem engedte, hogy a művészek a paraszti életet a maga verejtékes nyomorúságában lássák és ábrázolják, a paraszt csak vasárnapi kimosdatottságában kerülhetett a művészek vásznaira, mint pl. Canzi Ágost »Váci szüret«-én, Barabás »Vásárra induló román család«-ján, vagy a színes népviseleteket bemutató képeken.

A munkásosztály helyzete semmivel sem volt jobb, mint a parasztságé. Csekély száma, szervezetlensége, magárahagyatottsága folytán alig jelentett számottevő tényezőt a kor társadalmában. Gyári munkás még 1847-ben is csak 876 élt Pesten, mintegy 40 gyárban szét-szórva. Az iparral foglalkozó tizenegyezer egyén kisiparos és kisipari alkalmazott volt, beszorítva a céhrendszer szigorába és maradiságába. Szociális kérdések megoldásáról, munkaidőszabályozásról stb. alig esett szó, a munkások és mesterlegények kizsákmányolása teljes volt, pl. a füleki szabólegények hajnali 2 órától este 9 óráig dolgoztak. Természetes, hogy ehhez méltó volt a munkabér, a lakás és a légkör, melyben élni kényszerültek. Sorsuk javítása már a XIX. század elejétől kezdve foglalkoztatja a forradalmi eszmék elméleti híveit, de a korra jellemző utópisztikus szocializmus a munkásság problémáit inkább chaotikus homályba borította, mint tisztázta. A legtisztább fő Tánicsics Mihály, aki már 1846-ban világosan látja a proletáriátus öntudatra-ébredését. »Népszava Isten száva« c. cikkében ezt írja: »Némely emberek harmadik, vagy középrendről álmódoznak. De ezen jó emberek elmaradtak az időtől. E kérdést elintézni... ma már késő. Majd alább: »Ez a föld a mienk, mi munkáljuk meg és ha ti nem akarjátok az igazságot törvényben kimondani, majd a szükségétől kényszerítve mi fogjuk kikiáltani.« A másik tisztán látó fő Petőfi, akinek, mint írja, mindennapi evangéliuma, reggeli és esti imádsága a francia forradalom. Látnoki szemmel már 1845-ben megjósolja az 1848-as forradalmat. Nincs mit csodálkozni azon, hogy e forradalomban a polgárságnak és az ipari proletáriátusnak nem volt vezető szerepe, hiszen a polgárság, mint említettük, jórészt idegen elemekből tevődött össze, a munkásság harci erejét pedig létfenntartásának hármas céljáért: a béremelésért, a munkaidőrovidítésért és a jobb bánásmódért folytatott küzdelme vette igénybe.

Néhány szó még az értelmiségről. A kor értelmiségének nagyobb részét a társadalmilag magasabban álló osztályok leforgácsolódott részecskéi, kisebb részét az alsó osztályokból feltörő elemek alkotják. Mind a két réteg át van szöve nemesi elemekkel, nemesi életszemlélettel és a nemesi életforma utáni vággyal. 1846-ban a pesti értelmiség száma mintegy 33.000 fő, ebből 15.000 megyei és városi hivatalnok. Az értékesebb elem inkább szabad pályára megy, különösen az ügyvédre. Pesten 1846-ban 4100 ügyvéd él, kétszerannyi, mint Cseh-, Morvaországban, Galiciában, Stájerországban és Dalmáciában együttvéve... Ez a többnyire nemesi, félig proletár intelligencia jórészt állandó kereset nélkül tengődik s a gyilkos kenyérharcban érthetően nem nagyon

válogatós a pénzszerzés eszközeiben. Ekkor válnak színjátékfigurákká a nyúzó fiskálisok. Biztosabb, de igen szerény létalapot nyújtott a tanári pálya, amely a papi pályával együtt egyik legkedveltebb felemelkedési útja volt a nem-nemesi rétegeknek, de — mint mondtuk — gondtalan megélhetést egyik sem jelentett, sőt az alsópapság általában nagy nyomorban élt, különösen a protestánsoknál. Siralmas helyzetben éltek a káplánok is. A papságot érdekei a parasztsággal és a haladó értelmiséggel fűzték össze s a forradalom harcosai között is nem egy papot találunk.

A szabad pályán működő értelmiség volt, anyagi megalapozottságának minden bizonytalansága ellenére is, a kibontakozó magyar képzőművészet legmegértőbb támogatója és propagálója. Megrendelésekkel, pénzségélygyűjtésekkel igyekezett a magyar művészek életlehetőségét biztosítani s ahol ez sikertelen volt, ott legalább a sajtón át nyújtott erkölcsi támogatást az arra érdemes fiataloknak. Mindez azonban kevés volt ahhoz, hogy élénkebb ütemben indulhasson meg a művészeti élet az országban. A haladó értelmiség csekély száma miatt nem ragadhatta magához a szellemi élet vezetését s a reformeszmék felülről lefekezett terjedése ugyanolyan lassú tempót diktált a művészeti élet kiterjedésének is. A nemzet nagy egészében a lelki gátak egész sora lassította az új eszmék terjedését: az évszázados szokás ereje, a jövő bizonytalanságától való félelem, a vezető társadalmi osztályok feudális gögje és az ősi intézményekhez való merev ragaszkodás. Lelke mélyén a reformpárt nagyobb része is arisztokratikus gondolkodású volt, félt az örökvalóság-okozta megrázkódtatástól, mindenáron biztosítani akarta a nemes birtokosok minél teljesebb kártalanítását s a jobbágyság felszabadítása mellett minél többet igyekezett átmenteni a nemesség »ősi« jogaiból a bizonytalanul látott új helyzetbe. Jellemző, hogy az országgyűlés 1848 márciusáig csak a háziadó (megyei adó) elvi elfogadásáig jutott el, de ebből sem lett törvény. Természetes, hogy ott, ahol a létfontosságú ügyek megoldása is csak ilyen tempóban haladt előre, a nemzeti lét szempontjából kevésbé fontosnak tartott művészeti kérdések egyáltalában szóba sem kerülhettek. Döbrentei Gábor keserýesen írja 1817-ben: »Félre a' szép művészségekkel, a' tudományokkal, átaljában a' nagy kimívelődéssel; azok fényűzés, ellágyulás' szüleményei, erkölcs-rontók, 's utóbb egy Nemzetet semmivé tevők« — ez hangzik. 'S még: »A' darabos durva kor egyenes, — a' műveltek, ha többet tudnak is és jobban, de tekervényesen, ravaszok.« Ezt sokan mondták, nem kevesen hírlelik, még is a' műveltséget előhozó Intézetek mindenütt tétetnek, a' hol ész van.«<sup>19</sup> Látható a fenti sorokból, hogy a magyar művészet harcosainak nemcsak a közönnel, hanem a művészetellenes szemlélettel is fel kellett venniük a harcot. A közöny és az ellenszenv megtörése volt a legnehezebb, a továbbiakról bizakodóan írja Döbrentei: »Csak pálya adassék a' Genienek, tudni fogja ő, merre kell neki menni.«

Az eddig elmondottak világossá teszik azt, hogy országunk és társadalmunk akkori állapota nem kedvezett a magyar művészeti élet kialakulásának. Pest nem rendelkezhetett azzal a vonzóerővel, amellyel Bécs, a Habsburg-birodalom és a Szentszövetség dédelgetett fővárosa, vagy Róma, a klasszicizmus korának ígéretföldje rendelkezett. Magyar fiataljaink, ha éreztek is magukban művészi



tehetséget, nem tudtak vele mit kezdeni s csak kevesüknek sikerült áttörni a nehézségek és balítéletek gátjait. Művészettel sokan foglalkoztak, de kevesen foglalkozásszerűen és még kevesebben hivatásszerűen. A főúri és nemesi osztályban sok a műkedvelő, tehetségek is akadnak közöttük, de tehetségük nem válik közkinccsé, festményeik, rajzaik, szoborműveik rejtve maradnak a kastélyok mélyén s csak az ott megforduló szűk kör szerez róluk tudomást. Bája István hunyadmegyei birtokos nemes és insurgens-kapitány kiváló arckép- és tájfestő, de elképzelhetetlennek tartja, hogy másoknak pénzért fessen képet. Sikó Miklós marosszéki birtokos nemes-sarj már átlépi az »úri műkedvelő« fogalmának határát: birtoka elúszván, elszegényedik s arcképfestésből tartja fenn családját, de azért mindig »földbirtokos«-nak írja magát és sohasem »festő«-nek...<sup>20</sup> Legelső, aki merészen szakít ezzel a felfogással, Barabás Miklós, a háromszéki székely kisnemesi sarj, egyúttal kétségkívül a reformkori művésznevezeték legtehetségesebb tagja. Barabás már nagyenyedi diákkorában, az 1820-as évek derekán határozottan és tudatosan készül a művészi pályára s ettől sem nagyatyja tilalma, sem rokonai lekicsinylő véleménye nem tudja eltéríteni. Az sem jelent számára akadályt, hogy nincs hol képeznie magát: folytonos gyakorlattal maga alakítja ki művészi stílusát és nem válogat a helyben, ha ott tanulhat valamit. Az alapismereteket egy nagyenyedi szobafestő mellett szerzi meg, rajzkészségét egyik tanárának rézmetszet-albumából való másolatással fejleszti, az enyves festék kezelési módját Telepy György színész és díszletfestő segédjeként sajátítja el, Nagyszébenben Neuhausertől vesz leckéket, közben a Brukenthal-képtár műveit »memorizálja«, hallomásból értesül arról, hogy Szabó János, a marosvásárhelyi »Szabó pictor« crayonnal rajzol arcképeket, erre tüstént rátér ő is a crayon-technikára, majd Barra Gábortól megtanulja a kőrajzolás mesteriségét, végül Kolozsváron Gentiluomo zongoramester-festőművésznél lát először festőt olajfestékekkel dolgozni. Ezzel az innen-onnan alkalomszerűen összeszedett művészi útravalóval jelentkezik 19 éves korában a bécsi akadémián. Pályatársainak nagyrésze itthon még eddig sem jut el. Még szerencsés eset az, ha az ifjú művész-jelölt valamelyik helyi rajziskolában szerezhett némi alapismeretet, a többség azonban teljesen magára van hagyatva s nemcsak az európai fejlődésről nincs sejtelve sem, hanem még a szomszéd városban tengődő pályatársáról sincs tudomása. Vándorszínész, muzsikos, költő, komédiás, festő, — mind egyformán számkivetettje a társadalomnak. Keserűen jegyzi meg erről a fennebb már említett Sikó Miklós festőművész: »Akkoriban pictornak comédiásnak lenni nem nagy dicsőség vala, kivált kinek viríta 7 szilva faja«.<sup>21</sup>

Az első művészek legtöbbje nem is a hétszilvafások osztályából került ki, hanem főleg az idegen származású polgári rétegből, így Adler András, Deutscher, Perger Zsigmond, Böhm József, Dániel, Hesz János Mihály stb. A magyar nevek csak a 30-as évektől kezdődően válnak mind gyakoribbakká s ezek között találjuk a legtöbb komoly tehetséget is. Aki győzte kitartással és anyagiakkal, az a továbbfejlődés útját kereste s ennek első állomása Bécs volt. Művészeinknek tehát már növendékkorukban el kellett hagyniok hazájukat, művészetüknek az idegen város szabott irányt, kapcsolataikat idegenben

építették ki s közülük éppen a legtehetségesebbek, — az egy Barabást kivéve, — nem is tértek vissza hazájukba. Elég, ha itt Markó Károly, Brocky Károly, Borsos József, Szathmáry-Pap Károly ismert példájára utalunk. A többiek, akik a bécsi versenyben lemaradtak, hazajöttek s itthon próbálták kenyerüket megkeresni, ha lehetett, művészettel, ha pedig nem lehetett, más foglalkozással. Vidéki letelepedési helyükön gyakran jelentkeztek náluk helyi tanítványok, akiknek a Bécs-t járt művész közelsége a magasabb művészi tanulmányokat vagy legalább annak illúzióját jelentette. Állandó harcban éltek ezek a művészek a kor uralkodó társadalom-szemléletével, melyen nem kis részben éppen fogyatékos művészi felkészültségük folytán nem tudtak győzedelmeskedni.

Nagy Sámuel rézmetszőt csak mint szépírást-tanítót értékelték s csak ilyen minőségben kapott soványan fizetett állást, Mezey József mérnöki irodában dolgozott s később is inkább fényképészi, mint festői munkásságával szerzett megbecsülést, mások meg egyéb módon küzdöttek a társadalmon-kívülség s a velejáró nyomor ellen.

Nem támogatta a képzőművészet fejlődését a kor irodalma sem. A szépirodalom nem az új eszmékért lelkesedett, eszményképét nem a haladásban találta meg, hanem a régi harci dicsőség délibábos, hamis illúziójában. Ugyanígy nem előzte meg korát a magyar tudomány sem, mely teljesen a német tudomány függvénye volt s a fejlődésben éppen úgy elmaradt, mint a művészet. Sajátságos jelenség ez, mert hiszen a tudományok művelői e korban gyakran hivatkoznak a külföldre, gyakran tesznek külföldi utazásokat, olykor a tengeren túlra is, — és mégis megmarad nemesi szemléletük, akár tudományos, akár politikai vonalon jutnak vezetőszerephez. Elég, ha itt Széchenyre, Deákra hivatkozunk. Ismeretes, hogy Széchenyi nemcsak nem vette fel kocsijának még bakjára sem Rómában az őt kalauzoló Ferenczy István szobrászt, hanem naplójában még azt is kétségbevonta, hogy a magyarok egyáltalában képesek a képzőművészet művelésére. Nem hagyhatjuk említés nélkül azt sem, hogy az ú. n. biedermeier-világnak ezek az évtizedei hazánkban a haladás-ellenes szemléletnek kedveztek. Mindez tehát nem az a gyűlékony talaj, amelyen lángrollobbanhat a művészet pislákoló szikrája.

Néhány szó még a rajziskolákról, mint olyan intézményekről, amelyek hazai földön adtak művészeti alapismereteket a művészpályára induló fiataloknak.<sup>22</sup> Ezeket a rajziskolákat a Mária Terézia korában kiadott Ratio Educationis hívta életre, céljuk elsősorban az ipari vonatkozású rajzismeretek nyújtása volt s csak másodsorban művészeti igények kielégítése. Jelentőségüket vezető rajzmesterük egyénisége adta meg. A század elején nagy hírnév volt a győri rajziskola, melyben maga Révay Miklós tanította a szabadkézi rajzot, sokan tanultak a budai és a pesti rajziskolában is, de általában egyik rajziskola sem nyújtott többet, mint amennyit a mai középfokú rajzi képzés nyújt. A tanítványok létszáma nagyon ingadozó képet mutatott. A nemesi és polgári elem elég szerencsésen keveredett, de jellemző, hogy a jobbagyságból egyetlen rajziskolának egyetlen növendéke sem került ki. Ezzel kapcsolatos az a jelenség is, hogy többnyelvű városokban a rajziskolák növendékei majdnem kizárólag magyar nemzetiségűek voltak, a többi nemzetiség alig szerepelt, pl. a nagy hírnév és népes



kolozsvári líceumi rajziskolában egyetlen román nemzeti-ségű növendéket sem találunk. Ennek oka az, hogy a hazai nemzetiségek (a németeket kivéve) javarészből jobbágysorban éltek, még nagyobb elnyomás alatt, mint magyar sorstársaik.

A forradalmi eszmékkel telt, de kiobbanni évtizedekig nem tudó középeurópai atmoszférának az 1848-as forradalmak vetettek véget. 1848 márciusában kitört a bécsi forradalom, Metternichet elkergették s Ausztria megszűnt »a népek börtöne« lenni. Ugyanabban az évben Németország kis államaiban is szinte egyidőben robbant ki a forradalom: Kölnben, Badenben, Berlinben stb. Felkelt Milano is, Radetzkyt elkergették s Lombardiából-Velencéből kiűzték az osztrákokat. Marx és Engels 1848 áprilisában a Rajnavidéken telepedett meg s megindította az »Új Rajnai Újság«-ot, elterjesztve mindenfelé az új szocialista forradalom eszméit. A reakció erősebb volt: elnyomta a rajnai forradalmat, a bécsi felkelést és a magyar szabadságharcot, évekre elfojtott minden megmozdulást, de az eszméket elfojtani nem tudta s a népek minden elnyomás ellenére, győzelmük biztos tudatában küzdöttek tovább a szocialista társadalom akkor még távoli eszméjéért. Ezekben az években, a politikai elnyomás reménytelenül hosszú ideje alatt eszmélt

magára a magyar művészet s indult meg a magyarművészeti élet, — ez azonban már kívül esik korszakunkon.

BIRÓ BÉLA

- <sup>1</sup> Lenin: Filozófiai füzetek. 1947. 146. l.
- <sup>2</sup> A. I. Szoboljev: A lenini tükröződési elmélet és a művészet. Marxista ism. kis kvtára, 9. sz.
- <sup>3</sup> Pogány O. Gábor: A művészet és a társadalmi fejlődés kapcsolata. Bpest, 1947. Egy. Ny.
- <sup>4</sup> A. V. Jefimov: Az Újkor története. Szikra.
- <sup>5</sup> Szabó Ervin: Társadalmi és pártharcok a 48—49-es magyar forradalomban. Bp. Népszava, 1948.
- <sup>6</sup> Wesselényi Miklós: Balítéletekről. Pest, 1833. 15. l.
- <sup>7</sup> Wesselényi id. m. 17. l.
- <sup>8</sup> Mezőkövesdi Ujfalvy Sándor Emlékiratai. Közreadta dr. Gyalui Farkas. Kolozsvár, 1941.
- <sup>9</sup> Barabás Miklós Önéletrajza. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Biró Béla. Kolozsvár. Erd. Szépművés. Céh, 1944.
- <sup>10</sup> B. Bakay Margit: Györgyi (Giergl) Alajos. Dokt. ért. Bpest, 1938.
- <sup>11</sup> Döbrentei Gábor napi jegyzései (1822—1845). Közli Biró Béla. Páztortúz, XXVIII. 1942. 5. sz. 231—234. l.
- <sup>12</sup> Wesselényi id. m. 74. l.
- <sup>13</sup> Tóth László: Erdélyi Biedermeier. Széphalom, XII. kötet. Szeged, 1941.
- <sup>14</sup> Barabás Miklós Önéletrajza, 34—35. l.
- <sup>15</sup> Biró Béla: Erdély művészete a reformkorban. Bpest, 1949. (Kézirat)
- <sup>16</sup> Wesselényi id. m. 190—191. l.
- <sup>17</sup> Az Ernst-Múzeum X. kiáll. katalógusa: Magyar biedermeier művészet. Bpest, 1913. 32—33. l.
- <sup>18</sup> Szabó Ervin id. m.
- <sup>19</sup> Döbrentei Gábor napi jegyzései. Kolozsvár. Erdélyi Múzeum kéziratára.
- <sup>20</sup> Biró Béla: Sikó Miklós élete és művészete. Kolozsvár, 1944.
- <sup>21</sup> L. a 20. jegyzetet,
- <sup>22</sup> Lyka Károly: Magyar művészet 1800—1850. A táblabíró-világ művészete. Bpest.



Az újkori román művészet a nemzeti öntudat erősödésével a politikai Romániával együtt született a XIX. században.<sup>1</sup> Az addig külön élő fejedelemségek a század huszas éveiben döntő fordulat elé érkeztek. 1821-ben megszűnt a terhes fanariota korszak, s az 1829-i drinápolyi béke<sup>2</sup> a román gazdasági életben gyökeres változásokat eredményezett: szabaddá tette a kereskedelmet, fokozódott a jólét s nagyobb munkás és ipari szükséglet keletkezett. A feudális román társadalom ekkor tér a kapitalizmus útjára. A bevándorló munkások többsége már a harmincas évektől kezdve székely volt. Példájukat orvosok, mérnökök, művészek követik, akik jól elhelyezkedhettek a gazdaságilag és szellemileg újraledt román fejedelemségekben. Első részletesebb beszámolót róluk egy 1844-ben Kolozsváron megjelent kis könyv nyújt: »Az elbűjosott magyarok Oláhországban«. Utazása után írta Ürményi Sándor. »Mi, kik szomszédai vagyunk keveset, vagy semmit sem tudunk szomszéd országunk helyzetéről s belálladalmáról, — írja munkája elején — pedig csak nemzetünk mennyi fiai és leányai élnek bűdosva benne s várják sorsuk kedvezőbb szelét«.

A délkelet-európai fejlődést távolabbról szemlélő bizvást azt hihetné, hogy a XIX. század folyamán egyre erősödő nemzeti ellentétek nagyon megrontották a magyar és román nép viszonyát.<sup>3</sup> Gondolhatnánk arra is, hogy a Kárpátokon-túli bojár ifjúság akkor már tömegesen járt Párisban s a francia műveltség beáramlása lassanként feleslegessé tette a Magyarországra felől jövő hatásokat. A valóságban azonban nem ez a helyzet. A harmincas években olyan román-magyar rokonszenv volt kialakulóban, aminőhöz hasonlót egy évszázadon át, a népi demokráciák megvalósulásáig nem tapasztalhattunk. Dinicu Golescu oroszbarát, görög műveltségű bojár, akit Barabás megőrkített volt, — 1821-ben Brassóba menekül az otthoni zavarok elől. Negyvenhét éves fejjel, de fiatalos érdeklődéssel indult magyarországi, németországi és svájci utazásra. Útnaplója — amely 1826-ban jelent meg a budai Egyetemi Nyomdában — a román szellem őszinte találkozása a magyarral.<sup>4</sup> A külföldi példán fellelkesült Golescu birtokán iskolát alapított, ahol Eliade Rădulescu, Barabás bukaresti legjobb barátja és az Erdélyből hívott Florian Aron történettudós tanított, s amelyet az eddig emberszámba sem vett cigányrabok is látogathattak.

Arról, hogy a közep-európai biedermeier virágzása idején miként élt a román társadalom, beszédes képet rajzoltak Barabás Miklós<sup>5</sup> és Újfalvi Sándor.<sup>6</sup>

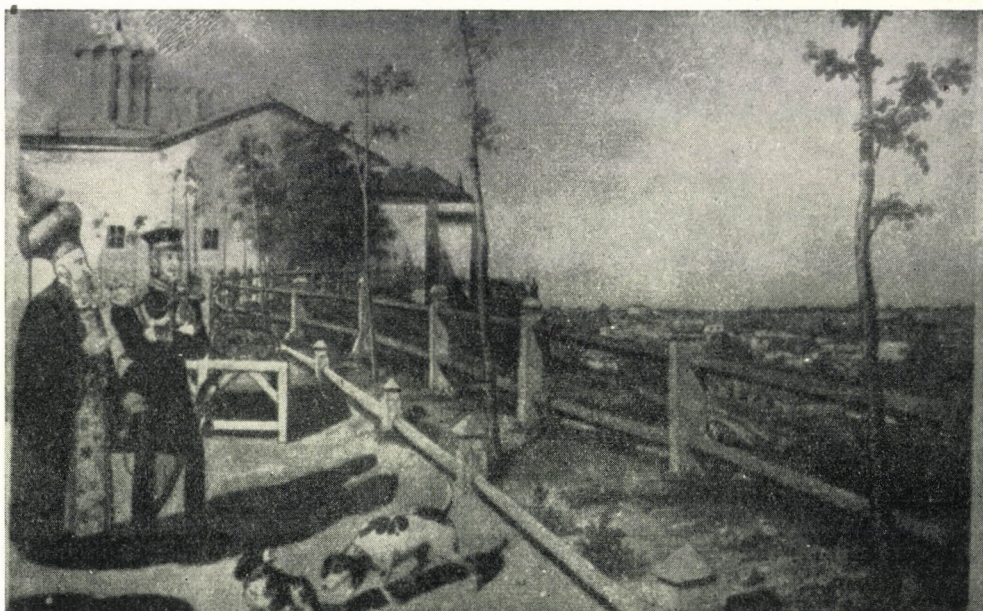
Egy-egy mondattal bevilágítanak azonban azokba a küzdelmekbe is, amelyeket az erdélyi magyar művészek minden remény nélkül folytattak a kemény sorssal. Hiszen Kőváry László szerint Erdélyben »szegény a

a gazdag és koldus a szegény, a székely 20—30 pénzért óriási utakat tesz meg szekerével, mivel itt a nyomor vette nejeül a jószívűsége«.<sup>7</sup> »Temérdek bánat a keleti magyarság, még jókedvét is havasi szellő csípi«. Erdély művészetének sorsára két tényező hatott döntően ebben a korszakban: a fejedelmi kor emléke és az akkori jelen szegénysége. »Valjon nem lehetne-e a nemzeti álmát alvó Erdélyt felébreszteni s a gondolkodás pályájára felhívni?« Így töpreng 1829-ben az erdélyi Híradó egyik névtelen írója.<sup>8</sup> Majd vizsgálva az alva élő országrészt, meglátja ugyan visszamaradottságának rugói között »önön tunyaságát«, de nem veszi észre a társadalmi és gazdasági bajokat. Minden alaposan megváltozott, olyan pangás állt be, ami szinte meglep. Az egykor aránylag gazdag ipar és kereskedelem aláhanyatlott, a nemesség és polgárság körében nem a vállalkozókedv, hanem a hagyományok megőrzése és az idő kerekének megkötése az egyetlen vágy. »Gótikus temploma árnyékában éli csendes életét a maradiság, nincs egy nagy átfogó gondolat, amely az emberek verét pezsgésre hevítené.«<sup>9</sup> A csekély művészfeladatot csaknem kizárólag idegen művészek oldották meg. A magyar művészeknek ebben az időben nemhogy rögzös, hanem semilyen útjuk sem volt. Ez az első és legfontosabb oka annak, hogy a magyar festők közül többen a Kárpátokon-túli román fejedelemségekben kísérelték meg az elhelyezkedést.

A város, amely leginkább falai közé vonzotta a képirókat: Bukarest. Mikes Kelemen, a nagynevű bűdosó egyik levelében »kéregváros«-nak nevezte el.<sup>10</sup> Ez a »kéreg« jelző pedig azt jelentette, hogy Bukarestben nemcsak a házakat építették török divat szerint fából, hanem az igen szűk utcák is kő helyett fából voltak burkolva. Barabás 1831-ben készült szinte fényképszerű lát képe is világosan mutatja ezt. (I kép.) Az előtérben elhelyezett nagyobb alakok és fák messzire viszik a tekintetet a háttérben elterülő házakra.<sup>11</sup> A város tipikus alakjai a maguk valóságában lépnek eléünk Barabás bukaresti tartózkodásáról szóló írásában is.<sup>12</sup> Segítségünkre van ebben remek előadó készsége. Szereplői valósággal élnek, beszédükön át feltámad Havaselve egész társadalma.<sup>13</sup>

Szathmáry Papp Károly 1834-ben Cotroceni-ről festett képén Bukarest külvárosába vezet, ahol vágatató lovak teszik mozgalmassá az egyébként egyhangú utcaképet. A házak szorosan sorakoznak egymás mellé kukoricás és napraforgós síkság közepén, s erre hatalmas égbolt borul. Kényelmes, családiaságukban is bohém házak ahelyett, hogy a járda éles vonalai között szoronganának, maguk igazítják ide-oda girbe-görbén az utcát. Egy tűzvész 1847-ben szinte egyszerre semmisíti meg a kéregvárost.<sup>14</sup> Az élénk ütemű átépítés, gazdasági és szellemi munka, amely eddig nem látott





1. Barabás Miklós: Bukarest 1831-ben. Vízfestmény.

lendülettel buzgott Bukarestben, az emelkedő jólét, helyesebben annak látszata, a nagy vállalkozó szellem és a mohó életkedv — sokat változtatott rajta. Megőrizte azonban a festők által oly nagy szeretettel megjelenített keleties vásárait, ami különös jellegzetes színt adott ennek a városnak. Gazdasági és szellemi jelentőségénél fogva a XIX. században a románság központja lett.<sup>15</sup> Művészet és közönség egymásra találásának legjobb alkalmá ebben az egyetlen városban volt. Bukarestben tudták meg legközvetlenebbül az idejött francia, osztrák, cseh, magyar művészek, hogy a román közönség mit kíván tőlük, mit tart jónak, mi felel meg ízlésének. A képrás e korszakban szinte egyértelmű az arcképfestéssel. Hűséges keresztmetszetét adják az egymásmellé állított képek az egykori román társadalomnak. Felvonulnak fejedelmek, arisztokraták, újonnan tollasodott polgárok, parasztok és a román szellemi élet kiválóságai. A stílus, amelyet öntudatosan alakítottak ki, hozzásimult a megrendelők igényeihez, a korral való legkisebb haladás nélkül ismétlik ugyanazt. Legfontosabb és alapvető szempontjuk az érthetőség, a gondos kivitel és a művészet problémái csak azon belül jelentkeznek félénken. Egykori képtárak híján magánházakban szétszóródva, ma már csak hosszas kutatómunkával deríthetjük fel ezeket az alkotásokat, amelyek világosan mutatják, hány magyarországi festő járt Bukarestben s hányan egyengették a multszázadi román-magyar barátság görögös útját. Művelődéstörténeti jelentőségüket abban kell keresnünk, hogy mennyiben járultak hozzá a román művészet kialakításához. Kétségtelen, hogy részük volt benne, mert a nagy román festők mellett műveikkel hozzászóktatták a közönséget a műalkotás szeretetéhez. Másik nagy érdemük, hogy a külfölddel is megszerettették Románia természeti és művészeti szépeit.

A Bukarestben járt magyar festők sorát Szabó János (1784—1851) nyitja meg. Mint szegénylegény,

gyalog indul a román fővárosba, a »Szabó piktor«-ként ismert művészünk. Másfél év alatt annyit keres, hogy Pestre, majd Bécsbe mehet tanulmányútra. Szabóról eddig mindössze annyit tudtunk a polihisztor Bolyai Farkas gyászjelentése nyomán, hogy »csaknem magából fejlődött« és Barabás Miklós művészi kialakulására is jótékony hatást gyakorolt.<sup>16</sup> Benkő Károly »Maros-szék leírása«<sup>17</sup> című kézirat példányában és a marosvásárhelyi Bolyai múzeumban értékes adatok kerültek elő jeles művészünkéről. Mindenekelőtt több levele a tudós professzorhoz. Bolyai Szabót nemcsak taníttatta, képezte művészi pályáján, hanem legmelegebb érintkezésben is volt pártfogoltjával, egyúttal hűséges modellje is lett. Szabónak Bolyaihoz intézett egyik levelében ezt olvassuk: »Midőn megköszönöm professzor uramnak irántam tanúsított jóságát, amivel engem eddigi utamon istápoltt s amit csak egy minden művészetért annyira rajongó lélek tehet meg — Bukaresti tartózkodásomról számolnék be. Mert hogy nem hiába időztem ott, azt a magammal hozott olajképek is bizonyították, amiket professzor úrnak prezentálni szeretnék.« A levél keltezéséből (1815) következtethetünk Szabó bukaresti tartózkodásának idejére is. Ez a (2. kép) gazdag színhatású, nagy formai tökélytel festett női képmás, a legjobbak egyike, amit Szabó valaha is<sup>18</sup> készített, egy marosvásárhelyi kereskedő családhoz került.<sup>19</sup> Rácáfol ezzel arra a véleményre is, hogy csak a vonalakat látja s a tónusokat és színeket már nem veszi észre. Szabó János olaj arcképein különösen feltűnő a valóság iránti érzék, s művészi eljárása felülmúlja azt, amit a fényképszerű hasonlóság kifejezésével szoktak megjelölni, nem egyszerű látélet az arc ráncairól. Ez a tulajdonsága hozza művészetét oly közel mihozzánk, s vidékies elmaradottsága ellenére is fel kell figyelnünk rá.

A másik, férfit ábrázoló képét csak a kiváló marosvásárhelyi pedagógus, Gulyás Károly másolatából ismerjük.<sup>20</sup> Erről a rajzról is látjuk, hogy a kifejezés méltó-



ságteljesége hangsúlyozza a feudális gögijébe zárkózott bojártság magatartását.

A nyugtalan természetű Szabó a kolozsvári nyomdában és erdélyi megrendelőiben csalódva 1846-ban újra átmegy a Kárpátokon.<sup>21</sup> Másodszor is rövid ideig tartózkodhatott Szabó a román fővárosban, mert 1847 elején, Benkő Károly feljegyzése szerint, már ismét Erdélyben találjuk.<sup>22</sup>

A harmincas évek elején *Barabás Miklós* (1810—1898) töltött Havaselve fővárosában több időt.<sup>23</sup> Önéletrajzában itteni életének leírása a legérdekesebb, s mint korrajz a legjellemzőbb.<sup>24</sup> Iancu Philipescu és a Raimondi család révén Kisseleff orosz tábornokot is megismeri, aki a fejedelemség katonai kormányzója volt s igen szeretett vezetőnek bizonyult. »Kisseleff nagyon sokat tanult ember volt, Párisban nevelkedett, finom modorú, tudományt és művészetet kedvelő jeles diplomata». A 21 éves ifjú, a kormányzó által egycsapásra Bukarest legdivatosabb festője lett. »Ez így ment tovább, sorra festve le azokat, akik óhajtották, eközben a festményeim is ajánlották és ismertették nevemet». 1831-től 33-ig munkálkodott Bukarestben s az eredmény a megrendelőknek hosszú sora, kitüntető összeköttetések. Itt ismerkedett meg a román szellemi élet kiválóságaival is. Különösen meghitt barátság fűzte az akkori romantikus nemzedék irodalmi nagyságához, Eliade Rădulescuhoz s ennek költeményei illusztrálására egy történelmi tárgyú képet is fest.<sup>25</sup> Munkáiról készített pontos jegyzékeiben, amely a maga nemében szinte páratlan s címe: »Az akadémiából kijöttem után készített munkáim s azokból jövedelemnek jegyzőkönyve 1830-ik esztendőől kezdve 1893-ig« — 139 román tárgyú képet sorol fel.<sup>26</sup> Az ábrázoltak a társadalom legkülönbözőbb rétegeiből valók s a képek technikája is más, meg más. Művészeti kérdésekben orosz barátainak véleményét is kikérte. Naplójában nagy szeretettel emlékezik meg az ilyen megbeszélésekről. »Megbarátkoztam Bukarestben egy orosz tiszttel is, aki igen művelt ember volt s noha ő sokkal idősebb volt nálam, bizalmas barátságot kötöttünk, szívesen fogadva az ő jótanácsait. Itt Bukarestben kapitányi rangja volt a vezérkarnál, szépen rajzolt, nagyon szerette a művészetet, kocsija, ha volt, télen a szánját küldte értem és sok kellemes estét töltöttünk együtt, kettecskén teázgatva. Mikor Bukarestből eljöttem, ő is két nappal utánam Pétervárra utazott, ahova rendeltel hívták be«.

Bukarestben Grevedon francia mester rajzai voltak rá különös hatással.<sup>27</sup> Távol a biedermeieres szabványtól, Barabás újra megtalálta az utat a valósághoz s ifjú lendülettel a mindennapi élet közvetlen megfigyelésére adta magát, éles szemmel a meglátottak hű visszaadására. Olyan realitással rajzolja Suțu Jánost, akiről első elefántcsont miniaturáját is festi, nyolc aranyért, Constantin Ghicát, Ioan Văcărescu költőt, Bialocurschit, Kisseleff tábornokot, a 48-as időkből ismert Nicolae Rosettit, s a többieket mind, akiről emlékirataiban is nagyszerű jellemzést ad, hogy fejlődése a legszebb reményekre jogosít. A török ruhát viselő rendőrfőnököt, Iancu Philipescu agát 54 év múlva az Ország Világ c. folyóirat részére (1887) emlékeztetből is lerajzolta tollal.

A romániai tartózkodás tehát »az elmélyedés és

egyben a festői kibontakozás» éveit voltak Barabás részére, az önmagára találás komoly korszaka. Anyagiilag pedig oly nagyszerű az eredmény,<sup>28</sup> hogy utána olaszországi tanulmányútra mehetett. Bukarestből való visszatérése után is gyakran fest román tárgyú képet. Egyik legsikerültebb genre jelenetét: A vásárra menő románokat 1843-ban készíti s 1844-ben Bécsben állítja ki. Többi román tárgyú kompozíciói, mint a Román medve vadász, Román nő,<sup>29</sup> Flóra stb. feltűntetik Barabás összes hibáit, az iskolázottság hiánya nagyon érezhető rajtuk. Utolsó román tárgyú műve 1873-ból való és Gajdu Emanuelt ábrázolja. Ezekkel azonban különösebben nem foglalkozunk, mivel nem bukaresti útjával kapcsolatosak.

Ekkoriban járt Havaselvén a németes nevű pesti származású *Schäft József* is, kinek életéről igen keveset tudunk.<sup>30</sup> A Radu Voda kolostor nedves falai közt festet, ahol a szerencsétlen sorsú román piktor, Mateescu Vasile tanítómestere. A *Curierul Românesc* c. román folyóirat 1836. május 8-i számában megjelent rövid hír arról értesít, hogy Schäft itáliai és párisi tartózkodás után a Sfântul Savaban kiállítást rendezett. Az iașii képtárban őrzött életnagyságú képein az akadémikus irány képviselője. Az oszlopok és drapériák között ábrázolt M. Sturdza fejedelem meleg színekkel festett portréja tanult festő alkotására vall. Veniamin Costache metropolita minden sallanggal ellátott ábrázolása is elárulja rajztudását. A háttér ablakán beszűremlő napfény a beállítottság merevségét töri meg. A művész nyugtalan természete Bukarestből Iași-ba, majd Odesszába viszi, ahol nyoma vész.

Schäft távozása után *Chladek Antal* (1794—1882) tűnik fel a román fővárosban, aki bár 1837-ben azt írja,<sup>31</sup> hogy nincs szándékában letelepedni, mégis Bukarestben marad haláláig. Nagybecskerek közelében, Elemér községben született 1794-ben. A család, amelynek több tagja a Hűvössi nevet vette fel, mint menekülő cseli huszita került a XVI. században Bars megyébe, onnan jöttek azután Nagybecskerekre.<sup>32</sup> Hét évet kereskedelmi pályán tölt, majd 1819-ben Milánóba utazik a festészeti akadémiára. Ferenc király és hitvese részére két arcképet fest, kiváló mestereket, köztük Tiziant és Correggiót másolja nagy szeretettel. 1827-ben Pesten telepedett le, hol a »Le Monton« intézet rajztanára lett és barátságot köt Kazinczyval. A Szendrey-Szentiványi féle lexikon négy metszetét említi<sup>33</sup> ebből az időből, közöttük Dérynéet, amit Szathmáry Papp Károlyval, későbbi romániai sorstársával együtt készített. Kazinczy portréjával fejezi be magyarországi működését; e képet 1859-ben a bukaresti magyar olvasóegyletnek, a Hunniának ajándékozta.<sup>34</sup>

A bukaresti megrendelések fokozott munkára ösztönzik az amúgyis nagyon tevékeny művészt. Arcképfestés mellett ikonok, vallásos képek és templomi freskók festését is vállalja, így a Zamfira kolostor díszítését s a budești templom ajándékozójának képmását.

Jó modora, nyelvtudása, alkalmazkodó képessége s román származású felelsége, Gruici Ecaterina révén, aki sokszor szerepel miniatura, kőmetszet és olajképein, a jobbmódú román társaság kedvence lett. Fehér és rózsaszín szinte árnyéknélküli miniatura portréin egy-egy kis hajba tűzött virág, vagy ékszer a hangsúlyozott rész, nagy gonddal festi a ruhák selymes redőit s a csipkék





2. Szabó János: Román nő 1815. Olajfestmény.



3. Chladek Antal: Enechiță Văzărescu költő. Olajfestmény (Oprescu nyomán).

finomságait. Érdekesebb művelődési és viselettörténeti szempontból is a Văcărescu költő család Enechiță tagjáról festett olajképe.<sup>35</sup> (3. kép.) Beállítottság itt is észlelhető, de minden kellék rajta van, ami egy régi, egy »boer vechiu« rangját, foglalkozását szemlélteti. Írást is rak az egészen jól megrajzolt kéz alá, ezzel is szemléltetni akarván, hogy ő az újraéledő román költészetnek a megindítója. Magyarországon megkezdett körrajzait Bukarestben tovább folytatja. A Zaharia Carcalechi által készített s Budán nagy gonddal kiadott Almanachu Statului din Principatul a Toata Țara Românească pe 1837 (Hivatalos évkönyv az egész Havaselve részére 1837-re) című könyvben több portréja is megjelent. Az ijedt tekintetű Alexandru Filipescu arcképe viselettörténeti szempontból érdekes régi bojárt mutat be.

Önarcképén eltérően minden más alkotástól, a komoly megfigyelő, a realista érzékkel is rendelkező művész van előttünk.<sup>35</sup> (4. kép.) Meglep rajzának biztonságával és a festőiségeivel. A szem beható tekintete, a száj finom vonala, az egész arc árnyékolása, amit festői hárj keretez, a fehér inggallér megfestése az olasz mesterek másolásánál eltanultakat juttatja eszünkbe. Román tanítványainak száma nagy, köztük van a románok által Munkácsyhoz hasonlított Grigorescu Miklós is, a román táj és élet legkitűnőbb megjelenítője

Barabástól és Chladektól eltérően keveset tudunk a rendkívül szerény *Hóra János Alajos* (1812—1863?) bukaresti tartózkodásáról. Pedig komoly sikerei lehettek, hiszen a harmincas évek művészetkrónikai feljegyzései úgy emlékeznek meg róla, mint a kiváló fiatal művészek egyikeréről: »Hóra e művészi ágban (arcképfestés) oly fokra emelkedett, hogy a legjelesebb honi festészek sorába lehet helyezni.«<sup>37</sup> Bécsen, Párisban járt festő volt, amikor 1842-ben Kolozsvárra kerül, ahol arcképeket festett. Az Erdélyi Híradó 1843. március 21-i számában hírül adja, hogy »Hóra olajfestészeti ügyességének csillogatatlanságát jelelt s így igen-igen kedves emlékeket hagyva maga után a hét folyamán távozik Kolozsvárról Bukarest felé«. Megnyerő külsejű fiatal hölgyet ábrázol egyik képén (5. kép) szokásos gazdag ékszer felszereléssel, roppant karsú ruházattal. A kép hátán idegen kéz ennyit jegyzett fel: *Pictat de Hóra în anul 1844*, amiből azt is megtudjuk, hogy 44-ben még ott tartózkodott.<sup>38</sup> Viszont *Lyka Magyar Művészet* c.<sup>39</sup> munkájában már 1846-ban, mint Pesten dolgozó művészt említi. Bár jelzést a képen nem találtam, az egésznek megoldása Hóra legfestőibb korszakának igen jellegzetes alkotása. Ezidőtájt már kialakult a stílusa, amely nem oly nyugtalanítóan élénk, mint a többi pályatársáé. Az alakot lágy körvonal fogja egybe. A ruha fehérjeinek különböző árnyalatai nagyszerűen érvényesülnek. Ebbe a fehérségbe jól illeszti bele a nyakék sötét vonalát. Hórát az aprólékosan részletező, szinte pepceselő kortársaitól a sommázó festői modor is megkülönbözteti. Kezeket [szokása szerint nem ábrázol.

A román fejedelemségekbe vándorló magyarok száma egyre nő. 1844—45-ben Jernei János beutazza a fejedelemségeket, tapasztalatairól s a »lépten nyomon talált magyar munkásokról« 1851-ben számol be két kötetes *Keleti Utazás*-ában. A sokáig Bukarestben tartózkodó Koós Ferenc ismeretes művében — *Életem és emlékeim* (Brassó 1890) — főleg a híresebb magyar települők

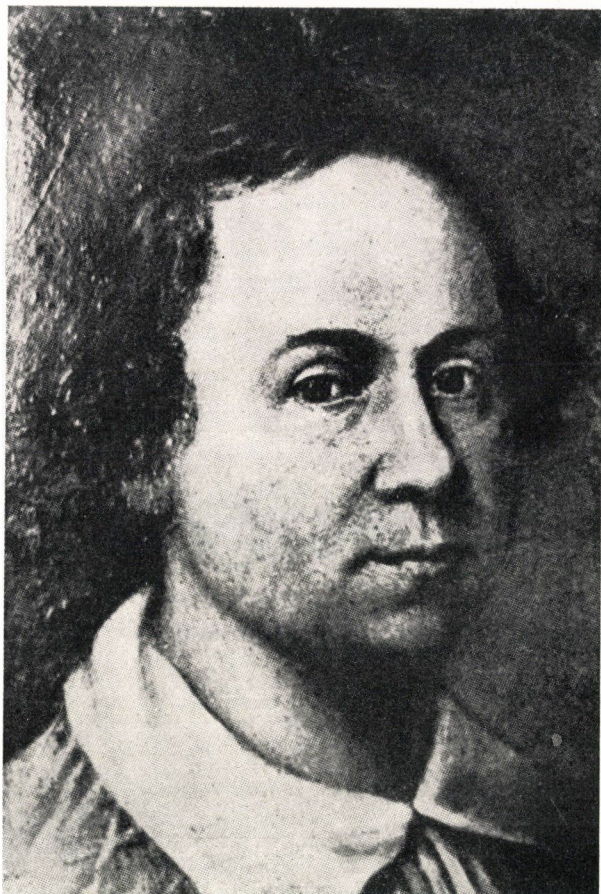


nevét örököltette meg. Ezeknek egy része 1848 előtt, nagyobbik része azonban a szabadságharc után érkezett román földre. Az előbbieket csoportjából kitűnik Sikó Miklós festő is.

Sikó Miklós (1818—1900) marosvásárhelyi kancellistaként tengette életét az ítélő táblán, mert mint önéletrajzában<sup>40</sup> írja: »akkoron piktornak, komédiásnak lenni nem nagy dicsőség vala, kivált, kinek virít a hétszilvafája«. Váratlan fordulat állt be életébe 1845-ben házasságával, amit édesapja ellenez, s »nem volt egyéb hátra, mint lehető idegen helyt mint bérért foglalkozó festő lépjek fel.« Még abban az évben Borszékre megy feleségével, hol akkor sok bojár család üdült. Először egy ismerősét festette le mutatóba. Ez a portré az arckép-megrendelések egész sorát hozta magával. Rövid idő alatt tekintélyes összeget keres. 1845 októberében Bukarestben telepedett le, ahol az Erdélyben szerzett ismeretség alapján új arcképrendelések vártak rá. Önéletrajzában boldogan jelenti ki: »Ennek köszönhetem, hogy festő lettem, ha más házasságot teszek, vagyoni helyzetem nem kényszerítvén egyfelől, az összeköttetés tilthatta volna a pénzes keresetet. Abba kellett volna hagynom az égi művészetet« A bukaresti vidámabb életnek édesapja megbocsátó levele vetett végett. »Bár ne jöttem volna, ott szép jövedelmem volt, továbbmehettem volna, míg végre ki is képezhettem volna magam, de az öröm, hogy atyám megengedett, hazahozott 1846-ban«.

A kor divatjának megfelelően életének első korszakában csupán a miniatürfestést művelte. Aprólékos gonddal festi az arcot, az azt körülvevő fejkendőt, csak a kezekkel volt némi baj. (6., 7. kép.) Néha körvonallal jelezte mint az akvarell képen, vagy pedig megfestette, de rendszerint rosszul. Munkáinak hosszú során át maga alakította ki a kisméretű akvarellfestés technikáját s olyan művészivé fejlesztette, hogy elérte kortársai ilyenemű alkotásainak színvonalát, sőt néha túl is szárnyalta. A kép Rădulescu asszonyt ábrázolja, az alig olvasható aláírás mellett az 1846-os év is látható.<sup>41</sup>

Olajfestésre komolyabb formában csak 1859-ben tér át, amikor Vastagh György (1834—1922) jeles arcképfestőnkkel ismerkedik meg, aki 1859. és 63 között Kolozsvárt tartózkodott, valószínűleg Sikóéknál. Közös vállalknak arcképfestést és közösen írják alá. Vastagh közben Erdélyt járta s vázlatokat készített román népeletképeihez. 1863-ban az Erdélyi Pósta<sup>42</sup> a következő esküvői hírt közli: »Művészi ecsetéről hazánkban általánosan ismert festésünk, Vastagh György tegnap tartá esküvőjét Schell Lujza kisasszonnyal, s azonnal Bukarestbe utazott«. Az erdélyi festők jellegzetes programjához tehát ezidőben hozzátartozott a bukaresti út.<sup>43</sup> A Vastaghhall való együttműködés általában eredményes volt Sikóra, mint azt a Sikó névvel jelzett román asszonyt ábrázoló kép<sup>44</sup> is mutatja, amit idáig egyáltalában nem ismertek. Vastagh hatására vall a sötét háttér is, melyet Sikó csak olaj képein alkalmaz. A főkötő és a gallér aprólékos részletezése és lehellefinomsága, a Sikó alkotásaira annyira jellemző csokor ezen a képen is szembetűnő. Nem érdektelen megjegyezni, hogy kortársaikhoz hasonlóan Vastagh és Sikó is a női alakok festésében adták munkásságuk legjavát.



4. Chladek Antal: Önarkép. Olajfestmény (Opreescu nyomán).



5. Hóra Alajos: Román nő 1844. Olajfestmény.





6. Sikó Miklós: Román nő 1846. Vízfestmény.

Ugyanebben az időben készült feleségéről, Filep Rózáról is egy arckép, amit a koronkai Toldalaghy család őrzött 1943-ig, s minden jel arra vall, hogy ezt Vastagh György festette.<sup>45</sup> Bár az eddigi Vastagh Györgyre vonatkozó kutatás erről mitsem tud — a stíluskritikai adatok mellett a képen található utólagos ráírás is neki tulajdonítja.<sup>46</sup>

A negyvennyolcas magyar szabadságharcban való részvétel miatt a száműzöttek vándorútját járja a nagyenyedi születésű *Mester Lajos* (1830—1868) is. A gimnázium utolsó osztályából<sup>47</sup> megy honvéd tüzérnek, derekasan végigküzdi a háborút, de a szabadságharc leverése után hét évig rejtőzködik a Szilágyságban, az erdélyi Mezőségen, Marosvásárhelyt, mint vándor-piktor festeni tanul s portré-rajzolással keresi kenyerét. Ebből az időből ismeretes néhány arcképe. 1857-ben amnesztiával szabadul, de a jobb megélhetés reményében Bukarestbe megy, ahová ott tartózkodó testvérei hívják. Ezek közül Károly zeneszerzéssel, Ede pedig gyógyszerészettel foglalkozik s már 1855-ben »Hunnia« néven Koós Ferencel a bukaresti magyar olvasóegyletet alapítja. Később Călărași-ba, a Duna mellé kerül s még kedvezőbb viszonyok között élve, Lajos öccsét is magához hívja, aki ott megrendelésre festeget. Romániai munkásságának legértékesebb része az ott élő magyarokról festett portréi, amelyekről oly nagy elismeréssel nyilatkozott Koós Ferenc. Ezekből azonban egyet sem sikerült megtalálnom.

Félévi Călărași-i tartózkodása után visszatér Erdélybe.

Enyeden festéssel kísérletezik, majd Küküllővárra kerül. Itt belefáradva az étellel való küzdelembe, kimerülve a megerőltető munkától »nagy remények kilátásait temette el korai sírjába«, amint ezt gyászjelentése írja.<sup>48</sup>

Kenyeret keresni ment Bukarestbe *Szathmáry Papp Károly* (1812—1887) is, de az élet ott marasztotta. Szinte máról holnapra lett híres ember belőle.<sup>49</sup> Pályáját politikusok és írók egyengették, művészetét a román nép magáénak vallotta. Az akkori Románia szereplőinek lett festő Plutarchosa. Bukarestben a kritika az 1927-ben és 1935-ben rendezett kiállításai után az úttörő román művészek legjobbjaként méltatta, akinek nagy érdeme, hogy a külföld figyelmét is felkeltette a román művészet iránt. 1843-ban Borszéken ismerkedett meg Szathmáry Bibescu György havaselvi fejedelemmel, aki rábeszélte, hogy költözzék Bukarestbe.

Régi erdélyi családból származott. Apja, Szathmáry Dániel Kolozsváron telepedett le, ott született művész fia, Károly. Kollégiumi diákéveiben még egyformán kedvelte az irodalmat és a képzőművészetet. Előbb a főkormányshéknél, majd Szebenben a kincstárnál s azután Bécsben az udvari kancelláriánál hivatalnokoskodott s innen indult művészi pályájára. Tanulmányait Peter Fendinél kezdte, majd Párisban Raffetnél folytatta, aki annakidején szintén hosszú ideig tartózkodott a román fejedelemségekben. 1837-ben együtt kísérték Demidoff orosz herceget délkelet-európai útján, amelyen Raffet rengeteg rajzot készített és ki is adta: *Voyage dans la Russie méridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie 1837 c.* Párisban megjelent munkában. Hosszabb időt töltött Itáliában is, s az ott készített másolatait Tizian, Carlo Maratta, Pietro da Cortona, Salvador Rosa, Rubens, Jordans, stb. után 1864-ben egy bukaresti kiállításon mutatta be. Tanulmányait és vándorlásait a Mikó Imréhez írt 1857-i büszke soraiból ismerjük: <sup>50</sup> »Én a tudománynak és a szépművészetnek minden ágaiba általános esmeretekkel bírok: a Bécsi, Pádúai, Florenzi, Római, Berliini, Párisi akadémiákon a tudományok külön ágait tanulmányoztam; a természettanbani jártasságomról, zoológiai, ornitológiai, entomológiai, botanikai, mineralógiai gyűjteményeim bizonyítják, mint archaeológiai gyűjteményemet 4 évek alatt Olaszországban létem alatt szedtem össze, s archaeológiát a helyszínen tanulmányozván«.

Nyolc esztendei külföldi életét időnként budai tartózkodással szakította meg, ahol litográfiával foglalkozott. Ilyen például Déryné Széppataki Róza arcképe 1834-ből, amit Chladek rajza után készített. Itt kell rámutatnom a román műtörténészek egyik tévedésére, akik azt írják, hogy Budán Szathmáry néven rajzolt köre. Szathmáry József teljesen más valaki volt. A múlt század 30-as, 40-es éveiben dolgozott.<sup>51</sup> Szathmáry 1840-ben kerül vissza Kolozsvárra. Nagy reményeit gyorsan megnyirbálta a sanyarú idő. Művészi megrendelések híján figyelme mindinkább a román és magyar népiélet festői elemei felé fordult. Kisebb-nagyobb utazásai alkalmával készült rajzait sajátkezűleg litografált tájképsorozatokban 1843-ban Erdély képekben cím alatt adta ki.<sup>52</sup> Ezek a lapok Szathmáryt tehetséges művészként mutatják be, s a klasszikus tájképstílus tükröződik rajtuk. Későbbi képein ez a



hatás egyáltalában nem észlelhető. Közben többször megfordul Havaselnén is, a Román Akadémia tulajdonát képező első műve 1831-ből való és Rucărt ábrázolja. 1834-ben Cotroceniről készített tárgyi és művészi szempontból is érdekes festményt. Végleges letelepedését Oprescu a csodálatosan szép Mărișică Văcărescu iránti vonzalmával magyarázza, aki Bibescu fejedelem felesége lett, s akiről legsikerültebb portréit is festette. Az elsőre, amit még 1830-ban készített ezt írta: »Egy soha el nem érhető ideál«. A képírás e korszakában a fejedelemségekben szinte egyértelmű az arcképfestéssel. Másfajta kép ritkán akad, ha nem régiség. Oltárkép úgylátszik legkevésbé kell, ilyenből bőven örökölték a búzgó múlttól.

Bukarest tetszett Szathmárynak, műtermét is ott rendezte be és véglegesen letelepedett új működési helyén. 1857-ben próbálja meg utoljára a visszatérést Kolozsvárra, Mikó Imréhez írott levelében az Erdélyi Múzeum igazgatói állásáért és nyugdíjért<sup>53</sup> cserében felajánlotta híres műgyűjteményét 140 képpel, amelyről nagy önteltséggel mondja, hogy a Pyrker gyűjteményhez hasonlítható. Mikó nemleges válasza miatt az annyi fájdalmat okozó Kolozsvárról azt írja, hogy még látni sem óhajtja többé. Bukarestben maradt tehát. Onnan renndezi számtalan kirándulását az ország különböző részébe és külföldre is. Bibescu fejedelem annyira kedveli, hogy saját lovait adja olteniái útjára. Két év múlva, 1847-ben Liszt Ferencet kíséri Kiev felé Iași városáig.<sup>54</sup> A kiváló zeneszerző is azon magyarok közé tartozik, akik mindkét román fejedelemség fővárosát meglátogatják; nemcsak a román szellemi és politikai élet kiválóságai hallgatják meg, hanem a nép fiai is. A román lapok áradozásából tudjuk meg nagy sikerét. A Curierul Românese és az Albina Românească nem győzi dicsérni és olyan költők, mint Iancu Văcărescu Gh. Asachi, költeményeket írnak hozzá.<sup>55</sup> Komponálás közben készült róla Szathmáry sárgás barna színekben tartott, kissé mereven ábrázolt (8. kép) vízfestésű vázlata. A zongorával jól érezteti a szoba mélységét. A kép alá ezt írta: »Amico Liszt«. Szathmáry Schreyer nevű festővel kíséri a mestert és utazásuk kellemetlenebbik részét, amikor is rossz úton sárban alig haladhattak, karikatúrában örökíti meg, amint a sárban úsznak a szekér után. »Nur langsam fahren« felirattal. Később 1855-ben Párisban Liszt kérésére gyermekeinek portréját festi meg: Blandinet, Cosimát és Dánielt. Róluk és nevelőnőjükről fényképet is készít. Az erre vonatkozó levelet is ismerjük, amit Wittgenstein Caroline írt művészükhöz. Talán itt említem meg azt is, hogy Lisztről Iașiban C. A. Rosetti és Winterhalder könyvkereskedés az ott tartózkodó Rey francia litográfussal<sup>56</sup> rajzot készíttetett s azt kínai papíron sokszorosította.

A román művészeti élet szempontjából igen fontos az 1848. május 15-e, amikor »Karl Szathmáry« kéri a bukaresti agát (rendőrfőnököt), hogy sorsolással kapcsolatos képkiallítást engedélyezzen számára. Ez az első tárlat a románoknál, mert a Iași Academia Mihailleana tanulóinak<sup>57</sup> évzáró bemutatói igen iskolás jellegűek voltak. Még ugyanazon évben a szultánhoz megy egy török hadsereget ábrázoló képpel, amelyért nagyértékű gyűrűt kap. Miklós, orosz cárnak albumot készít a török katonaviseletről, melyért szintén gyémántgyűrűvel és nagyszegű pénzzel jutalmazták. Jó modorával,



7. Sikó Miklós: Idős román nő. 1863. Olajfestmény

nyelvtudásával (10 nyelvet beszélt) s nem utolsó sorban tehetségével Kelet-Európa egyik legismertebb festője akkor már. Bukarestben jó ideig egyetlen művésznek sem volt igazi jelentősége és súlya. Szathmáry az első, aki ezt megteremtette magának. Nemcsak a társadalom előkelőbb köreiből, hanem az egész román főváros közönsége előtt kétségtelenné vált, hogy Szathmáry jó képmásfestő és hogy a képmások pompásan reprezentálnak. Csak mint érdekességet említem, hogy a hatvanas években Bukarestben való elhelyezkedéssel kísérletezik a budai *Szentkúty fényképész* is, de nem boldogulván üzletével, alig fél év múlva visszatér hazánk fővárosába, írja a már említett Koós Ferenc. Szathmáry a román fővárosban fényképészeti és arcképfestészeti műtermet nyitott, legádázabb konkurrensének rendelőkörét is meghódította, s »késő éjszakáig gyertyavilágnál festette képeit«. A román fejedelem »a mi kitűnő festészünk« melléknevet adta neki, s Koós Ferenc a Hazánk és Külföld 1865-i számában: »Az oláh fejedelem magyar festésze<sup>58</sup>« címen ír róla.

Olasz-, német- és franciaországi utazgatásain kívül 1850-ben, s a krími háború idején Keleten tartózkodik, amely felé ebben a században oly sok romantikus festő vágott. Bejárta Törökországot és Perzsiát Bagdadig, Diarbekirig, lejut Szíriába, Balbekbe és Tripoliszba is. Ahogyan Delacroix képeire Afrika hatott, úgy bontakozik ki Kelet levegőjén Szathmáry művészete is. Maga tisztában volt ezzel s 1859-ben és 1846-ban Cuza fejedelmet kíséri a szultánhoz. Abdul Azis szultán kihallgatásán résztvesz, titokban vázlatot is készít róla. Utazgatásai alatt sokat festett az arab, török népeletről, csaknem 1000 keleti témájú képén és





8. Szathmáry Papp Károly : Liszt Ferenc a zongoránál.  
Vízfestmény.

vázlatain felvonulnak arab és perzsa érdekességek, anatóliai harcosok és Kelet egyéb színes alakjai. Több mint kétszáz felvételt is készített orosz, török katonákról és politikai előkelőségekről, fényképeit albumba rendezte, s európai körútra indult velük, amint a bécsi *Der Humorist*-ban G. Saphir 1855. február 20-án jelenti. A Román Akadémia tulajdonában rengeteg fényképfelvétel van, de Szathmáry művészi alkotásait azonnal fel lehet ismerni. Ezzel magyarázható, hogy említett albumát III. Napoleonnak és Viktória királynőnek is felajánlotta, aki aranyéremmel jutalmazta, Württemberg királya pedig a »Die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft« kitüntetést adta neki, amint ez a *Schwäbische Kronik* 1855. május 16-i cikkéből kitűnik.

Keleten készített vízfestményeiből, vázlataiból ismerjük meg legjobban művészi eljárását. Vázlatkönyve mindig nála volt, hogy egy bizarr ruhát, egy-egy jó mozdulatot, vagy szép tájrészletet azonnal lerajzoljon. (9. kép.) Rendszerint akvarellal nagy foltokban vetette papírra a látottakat, ami vázlatai frissességét, festőiségét növeli. A kor romantikus színei: a mély zöldek és sárgásbarnák, a sötétebb vörös és néhány kivilágító

folt az uralkodó nála. Az alakok csoportosítása, a sötét és világos foltok festői elrendezése, s a keleti épületekkel teletűzdelt háttér a legjobb ilyenemű alkotások közé emeli Szathmáry keleti tárgyú képeit. Oprescu igen nagy elismeréssel adózik Szathmáry őszi hangulatú tájképeinek is, melyek a Román Akadémia tulajdonában vannak egy sereg tölgy, fenyő és másféle fákról készült tanulmánnyal együtt. Ezekben vérbeli festő, természetes megfigyeléssel, színnel, festőiséggel telve, s legelsősorban romantikával. Arcképeivel ellentétben, amelyekben igen gyakran idealizál, tájképei, keleti jelenetei romantikus realistának mutatják őt. Különös gonddal ügyelt tájképei hangulatának, atmoszférájának érzékeltetésére. Sokszor csak néhány ecsetvonással vázolt. Az alkotás boldog lendületében látszólag irigylésreméltó könnyedséggel, valójában azonban igen pontos előkészítés után festette képeit. Olajfestményei azonban sohasem érik el akvarelljeinek könnyedségét.

Kelet, amely felé oly sok romantikus festő vágyódott, egy budai származású festőt, *Heverdle Ferencet* is magához vonzotta.<sup>59</sup> Bécs után Bukarestben tartózkodik az 1860-as években, nagyobb sikerei nem lehettek, mert pár hónap múlva már Konstantinápolyba ment.

Havaselve és Moldva 1859-i uniója után Cuza fejedelem, a földosztás első megvalósítója,<sup>60</sup> az udvari festész és fényképész címet adományozta Szathmáry Pappnak, s ettől kezdve még több állami megbízatást kapott. Mint kiváló körrajzoló Ghica miniszter kérésére 1860-ban elkészíti az országnak osztrákok által tervezett topográfiai térképét.<sup>61</sup> Párisból, Londonból, Bécsből vásárolt gépeket a sokszorosításhoz. Igyekezett minden vonatkozásban kiválót nyújtani. 1865-ben vállalta a Koós Ferenc szerkesztésében megjelent Bukaresti Magyar Közlöny, a legelső külföldi magyar lap nyomását, amikor magyar szedőről is gondoskodott. A litográfia lényegét már Erdélyben elsajátította, biztos ítélete gyorsan felismerte a nyomás olcsó és praktikus mivoltát. Szathmáry előtt is használták sokszorosításra a román fejedelemségekben, de ő általa nyert ez különösebb jelentőséget. Nagy hévvel vetette rá magát, mint író barátai, az irodalmi műfajokra. A litografálást tekintélyre, juttatni annyit jelentett, mint egy fontos művészeti technikával gazdagítani a román képzőművészetet, amely ezzel is közelebb jutott az európai színvonalhoz. Igen fontos képmáslitográfiáinak művelődéstörténeti és társadalmi vonatkozása is, mert ezek a képek nemcsak a folyóiratokban terjedtek el országszerte, hanem jó-részüik külön mellékletként is megjelent. Valóságos képcsarnok állítható össze azoknak az íróknak, művészeknek, politikusoknak, tudósoknak, bojáróknak, katonáknak, parasztoknak, iparosoknak nagy sorából, akiknek képmása az ő keze alól került kőre. Stílusát jellemzi az omlás, tónusos rajz, a jó karakterérzék, amelyet tetéz kivált a női arcképeknél a tetszetősség érdekében tett némi kedveskedő, bókáló engedmény. Măritica Văcărescu, Știrbei Voda, Nifon érsek, Cuza vajda és felesége, Elena asszony teljes alakú, egyenest ékszerdobozszerűen kidíszített könyvmatos arcképei<sup>62</sup> a rajz választékos előadása és a találó jellemzés szempontjából jelentősek. Szathmáry az első, aki Bukarestben a színes nyomásra mint állandó és főmunkakörre berendezkedett. Műlapjai négyféle technikával készültek. Színes nyomataival didaktikai célt szolgált.





9. Szathmáry Papp Károly: Konstantinápolyi részlet. Vízfestmény. (Oprescu nyomán).

Megismerteti a román történelem nagyjait, a román föld szépségét, a népviselet gazdagságát. Mert bár a vidék gyakran vett át a fővárostól, mégis tagadhatatlanul eredeti vonásaiból is sokat megőrzött. Már jóval előbb is jelennek meg néprajzi tanulmányok, melyek a népéletkép tudományos előfutárai. A Moldvát, Bukovinát és Havaselvét járt *Karacsay Fedor* (1787—1859) festő és utazó 1817-ben, amikor még Magyarországon sem voltak ilyen természetű munkák, román, főleg moldvai népviseletet ábrázoló kőrajzokat készített, s azoknak leírását is adja az 1818-ban Bécsben megjelent *Beyträge zur europäischen Länderkunde* c. könyvében, ezek egyszersmind a legelső magyar kőrajzok közé tartoznak. Bár a könyv tábláján ez áll: *Nebst Kupfer, a 16. lap után következő moldvai polgárnőt ábrázoló mellékletének jelzése »Gestoch in Stein durch Karacsay«* 1817. Az első kép a téli, a második a polgári, a harmadik a jegyesi viseletet mutatja be kissé naív rajzokban, saját kézzel vízfestékekkel színezve.

Szathmáry a fejedelemségekben tett gyakori utazásaiból mindig gazdag etnográfiai feljegyzésekkel tért vissza. A legkisebb román falvakat is felkeresi, különösen Prahova, Teleorman, Ilfov, Dolj és Muscel megyékben, hogy föltárja a román népviselet szépségeit. 1864-ben elkészíti a *Târgul Moșilor* c. képsorozatát, a legérdekesebb gyűlekezőt, ahol paraszt és bojár, iparos és értelmiségi egyformán résztvevett. A román népviseletről készült hatalmas anyagát két kötetben rendezte el. Az első címe: *Albumul Românilor ce traesc în alte state* (Más országokban élő románok albuma), a másik pedig: *Lista al colecțiunei de aquarelle*. (Az akvarellgyűjtemény jegyzéke.) Az akkori társadalmi kérdések költészetben, irodalomban és képzőművészetben egyaránt népi és népieskedő hangot szóltatnak meg. A parasztélet megnyilvánulásai — akárcsak nálunk — a polgárság körében is népszerűek. Divat, tehát festik a fonót, a falu életét, de a kor felfogása szerint ünneplő

ruhában. A legtöbbről hiányzik a természetesség, a közvetlenség, akárcsak a század második felének müncheni anekdotikus, édeskés genrékéiből. Szathmáry műveinek igazi értéke néprajzi téren van. Ilyen a Bukovinai asszony, a Fonó parasztlányok c. színes könyvművei (10. és 11. kép) s még több más. Ezekről láthatjuk, hogy a román népművészet alaperénye a jó ízlés. Alapelemei: egyszerű, szögletes, mértani vonalak, a virág ritka s ha használja is, lehetőleg szögletekre töri. Egyszerű mértani formákat illeszt össze<sup>63</sup> folyó, könnyű és bonyolult díszítésben, színeket bátran és mégis tartózkodással rak egymás mellé. A mértan lírája a román díszítés. A románság eltanulta Bizánc-tól és a törököktől az ikon- és a selyemfonalkészítést, de amit szőtt, dalolt azt a román lélekben élő hagyomány termelte. Szathmáry képei a múlt századi román népi játékok, szokások leghűségesebb útmutatói. Igen nagy szolgálatot tett azáltal, hogy még idejében megörökítette a román népi élet színes mozzanatait.

Művészetében különös helyet foglalnak el bukaresti tájképei. A vásárok tarka világa s a város mindennapi élete eleven erővel lüktet képein. A Cismigiu kert a maga buja növényzetével, fűzfákkal körülvett tavaival gyakran ihlette. Az utcák és vásárok zaját egyenest a képre rajzolt kottával igyekszik visszaadni azon elv alapján, hogy minden városnak van egy speciális kikiáltó, vásári hangja is, amiről azonnal fel lehet ismerni.

Szathmáry-t 1872-ben már Münchenben találjuk, ahol Munkácsy képeit másolja. 1873-ban pedig Bukarestben, Bécsben és Kolozsvárt egyszerre állít ki fényképeiből és festményeiből. Termékenysége, munkabírási jellemzésére említsük meg itt a három kiállítás anyagát: Bukarestben a Herdan hotelben, ahol vele együtt a legjobb román festők is kiállítanak, legjelesebb alkotásai szerepelnek. Bécsben 26 akvarelljén kívül táj- és műemlékfényképeket is kiállít Romániáról, második felesége Bödger Anna is szerepel itt kolos-





10. Szathmáry Papp Károly: Román viselet. — Fonó parasztlány. — Színes kőrajz. (Oprescu nyomán).

torokról és népviseletekről készült felvételeivel. Davila orvos leveleiből tudjuk, hogy híre volt Bécsben. Kolozsvárt ugyanakkor 63 vízfestménnyel és 3 olajképpel jelent meg

Négy évvel később, 1877-ben az uralkodó megbízásából Sava Henția, Demetrescu Mirea és a kiváló N. Grigorescu festőkkel a balkáni hadjáratba kíséri a román hadsereget. Néhány évvel később hangoztatta Eötvös József a történeti festészet fontosságát, s Madarász, Székely Bertalan és mások nálunk is művelik a festészetnek ezt az ágát. Szathmáry is ennek a műfajnak hódolt ez alkalommal. Míg az ifjú Grigorescu a háború legborzalmasabb jeleneteit ábrázolja, Szathmáry a látványos felvonulásokat, seregszemléket festi; szokásához híven rengeteg vázlatot készít a különböző nemzetekhez tartozó katonákról, népviseletekről, stb. Több idegen folyóirat is közölt Szathmáry ezen rajzaiból, így az Illustrated London News és az Illustrierte Zeitung. A bukaresti Răsboiul (Harc) c. ujságban meg a Fermin Gillottól felfedezett cinklemez eljárással készült képeket mutat be. Egyik legsikerültebb munkája ebben az ujságban Valter Măriceanu román hősről készült s 1877. szeptember 12-én jelent meg.

Fáradhatatlan művészünk 1878-ban újabb album kiadását tervezi, a bolgár és szerb fejedelem portréit készíti, s a holland királynő részére román népviseleti képeket küld. A Românul c. ujság 1879. október 13-án értesíti olvasóit, hogy Szathmáry »După trecerea Dunării«

(A Dunán való átkelés után) címen album alakban foglalja össze balkáni élményeit. 1881-ben a koronázási ünnepséget rajzolja meg, a következő évben, 1882-ben, összefoglaló albumalakban adja ki eddigi tanulmányai legjavát, mint írja: »Albumul este studiat si desenat... după natură în curs de 36 ani în întreaga Românie« (Az album tanulmányoztatott és rajzoltatott természet után egész Romániában 36 év alatt.)

Szathmáry késő öregségéig ugyanazzal a fiatalos hévvel dolgozik, s csak a halál szakítja félbe 1887-ben ezt a csodálatos tevékenységet. Különböző útjain összegyűjtött műtárgyainak pompás gyűjteményét menyee, Hortenza Szathmáry őrizte meg az utóknak.

Szathmáry gyors érvényesülését tehetsége, páratlan szorgalma, kitartása, és európai műveltsége mellett megnyerő modora és szerencsés természete magyarázza. Sokat vártak tőle, s ő csaknem minden reménységet valóra váltott. Mindenkinek eleget akart tenni, így ártott művészetének, de használt a román művészeti élet ügyének. Az ujonnan alakult Romániának lett festőkrónikása. A történész, a genealógus, az etnográfus bő tanulásra lelhet Szathmáry képeiben, amelyeknek nagy viselettörténeti fontosságát újólal hangsúlyozzuk. Átélté a negyvennyolcas időköt, a fejedelemségek



11. Szathmáry Papp Károly: Bukovinai asszony. Vízfestmény.



egyesülését, a királyság kikiáltását. Hol ennek, hol annak a kornak jellegzetes alakjait, románokat, magyarokat, oroszokat, törököket, perzsákat festve társadalmi különbségek nélkül, éppen ebben a teljességben áll munkájának az értéke.

Román részről is a legnagyobb elismerés illeti művészetét. Oprescu így ír róla: »Szathmáry családot alapított itt nálunk és fiút is hagy, aki mesterségét folytatja, műve pedig a leggazdagabb bizonyító repertórium az 1840. és az 1880. közötti idő helyeire és embereire — nálunk Romániában».

Szathmáry Papp Károlynak fia *Alexandru Satmáry* (1871—1933). Sokoldalú tehetség, igen finoman érző lélek. Aman és Grigorescu tanítványa, később Bécsben és Münchenben is képezi magát. Bukarestben a Tinerimea Artistică alapítója. Apjához hasonlóan Kelet tarka világa érdeklí a Dobrudza déli részének megszerzése után (1913) Baliciban tölti élete nagy részét s festi e vidéket, mindig új szépségét fedezvén fel benne. Közben idegen és román művészek képeinek restaurálásával is foglalkozik.

A XIX. század végén megindul a feudál-burzsóá Románia s főleg Bukarest nagyobbarányú fejlődése s az ebből eredő feladatoknak gazdagsága a művészetek fellendítésére vezet. Ebből a nagyarányú munkából *Pesky Ede* (1835—1910) is kivette a részét<sup>64</sup>. 1885-ben tűnt fel először a román fővárosban, ahol Szathmáry Papphoz hasonlóan állandó munkakört teremtetett magának. Képeit számos középület — iskola, pályaudvar — rejti magában, modelljei között gazdag bojárok és a királyi ház tagjai is szerepelnek. Igen kedvenc témája a román nép, annak élete és szokásai. 1890-ig szorgalmasan dolgozott Bukarestben, míg szürkehályog nem akadályozza munkáját.

Bécshez fűzik a kapcsolatokat a Pesky festőcsalád e legifjabb és utolsó tagját, akinek általunk ismert kissé fényképszerű női arcképén is érzik atyjának, Józsefnek előadás módjában, s mint Lyka jellemzi — fulladt színei. Rajza azonban finom, s a sötétszürke ruha hatásosan öleli körül az ifjú nő vonzó alakját.<sup>65</sup> (12. kép.) Festői modora mégis szélesebb és nagyvonalú.

A román-magyar barátság útját a XIX. században munkásaink mellett művészeink egyengették sikeresen. Így lettek ők úttörői és zászlóvivői a román és magyar művészetnek.

M. KISS PÁL,

Azokkal a művészekkel és képekkel, melyekről ezideig nem jelent meg egyáltalán ismertetés, vagy csak román nyelven, részletesebben foglalkoztam. Hálás köszönetet mondok e helyen is Oprescu Gheorghe román műtörténésznek, akinek munkáiból Chladek és Szathmáry néhány képének reprodukcióját közöltem.

<sup>1</sup> Oprescu, Gheorghe: Pictura românească în secolul al XIX-lea. București 1937. 9—17. l.

<sup>2</sup> L'art Roumain de 1800 à nos jours. Malmö, 1935. 9—13. l.

<sup>3</sup> M. Kiss Pál: Román képzőművészetről. Szabad Művészet 1947. május.

<sup>4</sup> Románia képzőművészete. Sorsunk 1947. 594. l.

<sup>5</sup> Roller, Mihail: Istoria României. București. 1948. 325. l.

<sup>6</sup> Oroszhegyi Józsa: Román élet. Sajtó alá rendezte Biró Sándor, Kolozsvár 1942.

<sup>7</sup> Roller, Mihail: Id. m. 332—339. l.

<sup>8</sup> Román cime: Insemnarea călătoriei mele. Buda, 1826.

<sup>9</sup> Barabás Miklós emlékiratai. Kiadta Kézdi Kovács László. Bp., 1902. 80—81. l.

<sup>10</sup> A Barabásra vonatkozó idézeteket ebből és Biró Béla: Márkosfalvi Barabás Miklós önéletrajza, Kolozsvár 1944. c. könyvekből vettem.

<sup>11</sup> Ujfalvi Sándor: Emlékiratai. Sajtó alá rendezte Gyalui Farkas, Kolozsvár, 1945.

Magyarok és románok. A magyar Történettudományi Intézet évkönyve 1943. Szerkeszti Deér József és Gáldi László. Bp., 1943. I—II. kötet.

<sup>12</sup> Kovács László: Székelyhon. Kolozsvár, 1842. 164. l.

<sup>13</sup> Hazai utazók Erdélyben. Kolozsvár, 1941. 7. l.

<sup>14</sup> Erdélyi Híradó. 1829. január 17. 51. l.

<sup>15</sup> Lyka Károly: Magyar Művészet. Harmadik kiadás. Bp. é. n. 278. l.

<sup>16</sup> De Gerendo: Siebenbürgen u. seine Bewohner. Leipzig, 1845.

<sup>17</sup> Biró Béla: Erdélyi biedermeier művészet. Erdélyi Helikon. 1944. 437. l.

<sup>18</sup> Koós Ferenc: Életem és emlékeim. Brassó, 1890. 101. l.

<sup>19</sup> Az Orsz. M. Képzőművészeti társulat Műcsarnokába n

Barabás Miklós síremléke javára 1899. október hó 15-én rendezett kiállítás tárgymutatója. Bp., 1899. 21. l.

<sup>20</sup> Veress, Andrei: Pictorul Barabás și României. București, 1929.

Memoriile secției istorice a Academiei Române, seria 14, tom. IV. mem. 8. 379. l.

<sup>21</sup> Barabás Miklós: Emlékiratai. 83. l.

<sup>22</sup> Koós Ferenc: id. m. II. köt. 78. l.

<sup>23</sup> Oprescu Gheorghe: Pict. Rom. 33—44. l.

<sup>24</sup> M. Kiss Pál: Elfelejtett magyar művészek. Szabó János. Szabad Művészet. 1948. 247—248. l.

<sup>25</sup> Benkő Károly: Marosszék leírása. Általános és részletes. I—II. Marosvásárhely, 1860. Kézirat a marosvásárhelyi vármegyei levéltárban. Egy része megjelent nyomtatásban. Az ebből kihagyott szöveg igen értékes adatokat tartalmaz erdélyi magyar művészekre vonatkozólag. Így Szabó Jánosra is.

<sup>26</sup> A levél dátuma 1815. aug. 2. A Bolyai Jánosra vonatkozó iratok közt találtam 1943-ban a marosvásárhelyi Bolyai múzeumban.

<sup>27</sup> A kép 1943-ban Rosenfeld Jenő kereskedő tulajdona volt.

A kép hátára Koncz József marosvásárhelyi tanár jegyezte fel, hogy Szabó János festménye, amit Bukarestben készített. Koncz József fedezte fel annakidején Szabó Bolyai Parkasról készült híres rajzát is.

<sup>28</sup> Gulyás Károly kedves szokása volt cikkeihez nem éppen tökéletes rajztudásával megörökíteni nagy mesterek alkotásait is.

Az eredetit ő egy Vulcu nevű román tanárnál találta, akinek dédszülei szintén húzamosabb időt töltöttek Bukarestben s csak életük vége felé tértek vissza egy Nagynyed melletti kis faluba. Ekkor hozták magukkal az egyik ősről festett arcképet. Gulyás a dicséretet tömegével halmozta el ezt az alkotást.

<sup>29</sup> Bolyaihoz írott levél, melyben újabb bukaresti útjáról ír, dátuma 1846. május 10-e, a marosvásárhelyi Bolyai múzeumban.

<sup>30</sup> Benkő Károly kéziratos műve a marosvásárhelyi vármegyei levéltárban.

<sup>31</sup> Hoffmann Edit: Barabás Miklós (Művészeti Pantheon) Bp., 1923. Újabb bővített kiadása, Művelt Nép Könyvkiadó, 1950.

<sup>32</sup> Biró Béla: id. m.

<sup>33</sup> M. Kiss Pál: Barabás Miklós élete önéletrajzában. Szabad Művészet 1948.

<sup>34</sup> Veress A.: id. m. 389. l.

<sup>35</sup> Biró Béla: id. m. függeléke.

<sup>36</sup> Hoffmann Edit: id. m. 15. l.

<sup>37</sup> Lyka Károly: id. m. 293. l.

<sup>38</sup> Veress A.: id. m. 390 és a következő lapok.

<sup>39</sup> Schäft József-re vonatkozólag: Curierul Românesc 1836. 104. l.

<sup>40</sup> Mateescu Vasile: Povestea unui băiat de la țară. 1836. București Reeditată de N. Jorga, Vălenii de Munte, 1916.

<sup>41</sup> A Chladek-család birtokában lévő levél 1837. február 4-i dátummal.

<sup>42</sup> A Chladekre vonatkozó irodalom: Oprescu Gheorghe: Pict. Rom. 47—50. l.

<sup>43</sup> Oprescu Gh.: Grafica Rom. 1942. I. 74—78. l.

<sup>44</sup> Koós Ferenc: Történelmi dolgozatok a magyar és román nemzet viharos korszakában. Marosvásárhely, 1870. Művészet, 1903—1909., Honművész, 1834—1835.

<sup>45</sup> Teodora Voinescu: Anton Chladek și începutul picturii românești. — București, 1936.

<sup>46</sup> Szendrei—Szentiványi: Magyar képzőművészek lexikona. Bp., 1915. 304. l.

<sup>47</sup> Koós Ferenc: id. m. a könyv függelékében cikk van Chladek-ról. Érdekes adatot közöl életéből. Az 1848-as forradalom után a magyarok közül többen Bukarestbe menekültek, az ott lakó magyarság által bár titokban kitüntetett vendégszeretettel fogadtattak (írja Koós Ferenc) »Ebben a hibában — jegyzi fel a tisztes korú Chladek 1870-ben — én is benne voltam, nem tagadom.« A krími hádjárat idején az osztrák seregek megszállva Moldva-Oláhországot 1856. februárjában Chladek Antal is elfogták, Unferdorben festész barátságával 20 napig bebörtönözték. Mint később megtudta azért, mert 1855-ben Berenczey László Konstantinápolyból Bukarestbe jövet Makk ezredestől ajánló levelet hozott neki, hogy vezesse be valamelyik növeldebe, vagy valamelyik bojárhoz nyelvmesternek.

<sup>48</sup> Oprescu Gh.: Pict. Rom. c. művében XV. tábla.

<sup>49</sup> Oprescu Gh.: Pict. Rom. c. művében XVII. tábla.

<sup>50</sup> Erdélyi Híradó. 1842. július 1.

<sup>51</sup> A képet 1844-ben Bukarestben festette Hóra a Dumitrașcu-család Anna nevű tagjáról, amint a család leszármazottai 1938-ban elmondták Kolozsvárt.

<sup>52</sup> Lyka Károly: id. m. 531. l.



<sup>40</sup> Sikó Miklósról vonatkozó irodalom: Kelemen Lajos: Bölöni Sikó Miklós erdélyi festőművész ismeretlen önéletrajza. Pásztortűz 1925.

Bíró Béla: Sikó Miklós élete és művészete, Kolozsvár, 1942.

<sup>41</sup> A kép Marosvásárhelyt volt 1938-ban a Rettegi-család tulajdonában. Ott fényképezték le kéresemre.

<sup>42</sup> Erdélyi Pósta. 1863. 5. sz. 21. l.

<sup>43</sup> 1944-ben Sikó egyik leszármazottja levelet mutatott 1864. július 4-i dátummal, amelyet a művész Kolozsvárt írt. Ebből megtudjuk, hogy feleségével együtt elkíserte a házaspárt, mert mint írja: »Bukarestben töltöm életem első, bár küzdelemmel teli, de boldog idejét s nem utolsó sorban az új festési módszerben való több rendeltetést szereztem, sikerrel gazdagodva tértem vissza kincses városunkba.«

<sup>44</sup> Ez az arckép 1943-ban Illyés Albertné tulajdona volt Marosvásárhelyen. Sikertől kiderítenem, hogy 1913-ban vásárolták Bukarestben a Voinescu-családtól, annak Mária tagját ábrázolja. Illyés a kis képet igen értékesnek tartotta s nem sajnálta érte nagyobb összeget adni, annál is inkább, mert Sikót ismerte. A művész ugyanis utolsó éveit Marosvásárhelyt és környékén töltötte nagy nyomorúságban.

<sup>45</sup> Vastagh mellett szól a biztos festői és jellemábrázoló készség, a képen ott van mind a két kéz, mégpedig jól megfestve. A festőien fellazított formák, a ruha könnyed kezelése s az arc kifejező ereje is ezt bizonyítja.

<sup>46</sup> »A hátul írt szöveg így szól: »Festette Vastagh György Filep Rózáról, Sikó hitveséről, 1864-ben az új Románia fővárosában.«

<sup>47</sup> Mester Lajosról Koós Ferenc ír az Életem és emlékeim c. munkájában II. köt. 10—13, 34, 28. l. Értékes adatokat közölt Dóczi Ferenc, volt kolozsvári tanügyi előadó, aki a Mester-család rokonságához tartozik. Továbbá Kelemen Lajos kolozsvári levéltári igazgató.

<sup>48</sup> A marosvásárhelyi Bolyai-múzeum gyászjelentés gyűjteményében található.

<sup>49</sup> Szathmáry Papp Károlyra vonatkozó irodalom: Bíró Béla: Szathmáry Papp Károly, Erdélyi Helikon, 1944. 699. l.

Kelemen Lajos: Művészeti adatok. Művészet IX. köt., 1912. 218—227. l.

Koós Ferenc: Az oláh fejedelem magyar festése. Hazánk és Külföld, 1865. 641—642. l.

Koós Ferenc: Életem és emlékeim. Brassó, 1890. I—II. köt. Kolozsvári Korunk. 1861. február 22. 1878. szeptember 19. Luceafărul: 1908. 423—424. l.

Maniu Adrian: Alex. Szathmari. Studiu și catalog al expoziției din 1935. București, 1935.

Muşlea Ion: Un album ardelenes al pictorului Szathmáry. 1941.

Perlocari Elena: Din viața și corespondența lui Carol Davila. București, 1935.

Oprescu Gh.: Pictori din familia Szathmáry. București, 1943. A legérzékenyebb mű Szathmáryról s képeinek jól összeválogatott gyűjteményét is tartalmazza.

Századok. 1874. 137—138. l.

Török I.: A kolozsvári ev. ref. kollégium története. Kolozsvár, 1905. III. köt.

Tafrafi O.: Pictorul C. Popp de Szathmáry 1811—1888. Arta și Archeologia. I. 1927. 56—61. l.

<sup>50</sup> Kelemen Lajos: id. m. 219. l.

<sup>51</sup> Lyka Károly: id. m. 499. l.

<sup>52</sup> Muslea Jon: id. m.

<sup>53</sup> Kelemen Lajos: id. m. 219. l.

<sup>54</sup> Beu Octavian: Franz Liszt în țara noastră. Sibiu 1933. 24. l.

Szöllősi Andor: Liszt Román Rapszódiaja. — Budapesti Szemle, 1940. 299. kötet, 46. l.

<sup>55</sup> Beu Octavian: id. m. 41—61. l.

<sup>56</sup> Beu Octavian: id. m. 57. l.

<sup>57</sup> Oprescu Gh.: Pict. rom. 95. l.

<sup>58</sup> Koós Ferenc: Az oláh fejedelem stb. 641—642. l.

<sup>59</sup> Lyka Károly: Nemzeti romantika. Bp., 1942. 116—159. l.

<sup>60</sup> Roller: id. öm. 394—411. l.

Belea Miron fiul: Tărănimea în 1848. 21. l. Megjelent »1848 în Principatele Române. Editat de Revista Arcades.

Macin Vasile: Boierii în 1848. 27. l. Megjelent »1848 în Principatele Române« Editat de Revista Arcades.

<sup>61</sup> Bíró Béla: Szathmáry stb. 705. l.

<sup>62</sup> Oprescu Gh.: Grafica rom. II. köt. 125—130. l. és a képes táblák: I, VIII—IX, XIV.

<sup>63</sup> Oprescu Gh.: L'art de Paysan Roumain. București, 1937.

<sup>64</sup> Pesky Ede irodalma: Művészet, 1910. 180. l.

Thieme—Becker: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. Leipzig, XXVI. köt. 467. l.

<sup>65</sup> Román tanítónő ábrázol, Pesky 1887. jelzéssel. Az eredeti 1939-ben Bukarestben volt Petrescu Gheorghe hivatalnok tulajdona. Bukaresti magyar diákok hívták fel figyelmem a képre.



12. Pesky Ede: Román tanítónő 1887.  
Olajfestmény.



Az eklektizmus művészetével szemben elfoglalt általános álláspontnak megfelelően úgy vélem célszerű, ha fejtegetéseimet rögtön védekezéssel vezetem be. Az esetleges későbbi félreértés, megjegyzés, gúny és vád lehető csökkentésére kijelentem, hogy minden ellenkező híreszteléssel szemben nem szeretem a romanticizmust jobban a románál és nem szeretem a koraelektikát jobban a renaissance-nál.

Láttuk a leningrádi klasszicista Nyevszky Froszpekt házsorának fényképeit és sokszor sétáltunk a római Corso XVIII. századi palotasora között, valamint a budapesti Sztálin-úton. Meg kell jegyezni, hogy ezek között különbségek vannak. Olyan különbségek, amelyek még annak is feltűnnek, aki az építészettörténetben nem túlságosan járatos.

Nekünk azonban, akik itt élünk Magyarországon, a helyi értékekkel kell számolnunk.

\*

Budapest cityjének, a mai V. kerületnek rendezési tervét elkészítésével kapcsolatban (1948) kaptam azt a nagyon érdekes feladatot, hogy a Kiskörút által határolt pesti terület műemlékjellegű épületeit vegyem számba.

A területről készített térkép alapján minden utcacömböt körüljárva valaminő stílusnomenklaturát kellett megállapítani, amellyel az épületeket is le lehetett írni, és amely az épületek korára is jellemző volt. Minthogy ezzel a munkával kapcsolatos volt az épületek építészeti leírása is, a stílusokon belül bizonyos ismétlődések adódtak, s ezek az azonos stílusú épületek törvényszerűségeit szolgáltatták.

Ezek a törvényszerűségek a történelmi stílusoknál általában ismeretesebbek, ezért regisztrálásuk nem okozott különösebb meglepetést. A barokk, a copf, a klasszicizmus építészete után a romantika stílusa következett. Azonban a századforduló általam sem túlságosan kedvelt eklektizmusának tengerében meglepetéssel vettem észre egy jól elhatárolható szakasz azonos stílusjegyeit és önállóságát. Ez a szakasz egészen pontosan meghatározható külső jegyeiből; az építési tervek beadványi évszámából pedig megállapíthatóan a romantikát közvetlenül követte, tehát 1865-től mintegy 1885-ig élt. Ennek a húsz esztendőnek épületei teljesen önálló egységet mutatnak. És ha a romanticizmus 20 évig tartott építési periódusa igényt tarthatott egy olyan önálló stílus-megnevezésre, amelyet mindnyájan elfogadtunk, akkor ez a karakteres stílusjegyet mutató periódus is méltán tarthat igényt önálló elkülönítésre és épületeit jobb elnevezés hiányában neveztem »A pesti városmag rendezése és a műemlék-védelem« c. cikkemben koraelektikus stílusúaknak.

Mik ennek a koraelektikának stílusjegyei az építészetben?

A klasszicizmus középrizalitós épülete, a rizaliton megjelenő két emeletű összefogó óriás pillér vagy

oszloprend, az egyszerűen képzett, alárendelt földszint fölött az I. em. — a piano-nobile — fölött a II. em, majd a klasszikus, háromrészes főpárkány, erősen kiugró függőlemezzel. Egyszerű kökeretek, legfeljebb az I. emeleti ablakok fölött még finom gyámokkal támasztott egyenes szemöldök-párkányok. Kovácsoltvas erkélyrácsok, és lépcsőrácsok. Az utóbbiak általában finom entázisos oszlopocskákból összeállítva, sásfejezetekkel.

Igen szépek a kapubehajtók, kazettás körszeletíves mennyezetekkel, vājolatos oszlopokkal.

A romanticizmus homlokzatán a középrizalit helyett sarokrizalitokat találunk. A klasszicista homlokzat két emelete a szaporodó és gazdagodó polgárságnak már nem felel meg. Az iparosodás fejlődésével gyarapodik a városi lakosság, a felhajtott telekárak intenzívebb beépítést kívánnak, ami a klasszicista arányok mellett nem oldható meg, ezért a két emeletet átfogó oszloprend, vagy pillérrend eltűnik. Már Hild bérházainál is csak a sarkoknál van szerepe (Sztálin-tér 1., Teleki-u. 3.)

Az azonos szobaméreték miatt azonos ritmus mellett a III. és IV. emeletű már nem lehetett a klasszicista oszloprend arányaival összefogni. Baj van a főpárkánnyal is, amelynek arányai már szintén fölbomlottak.

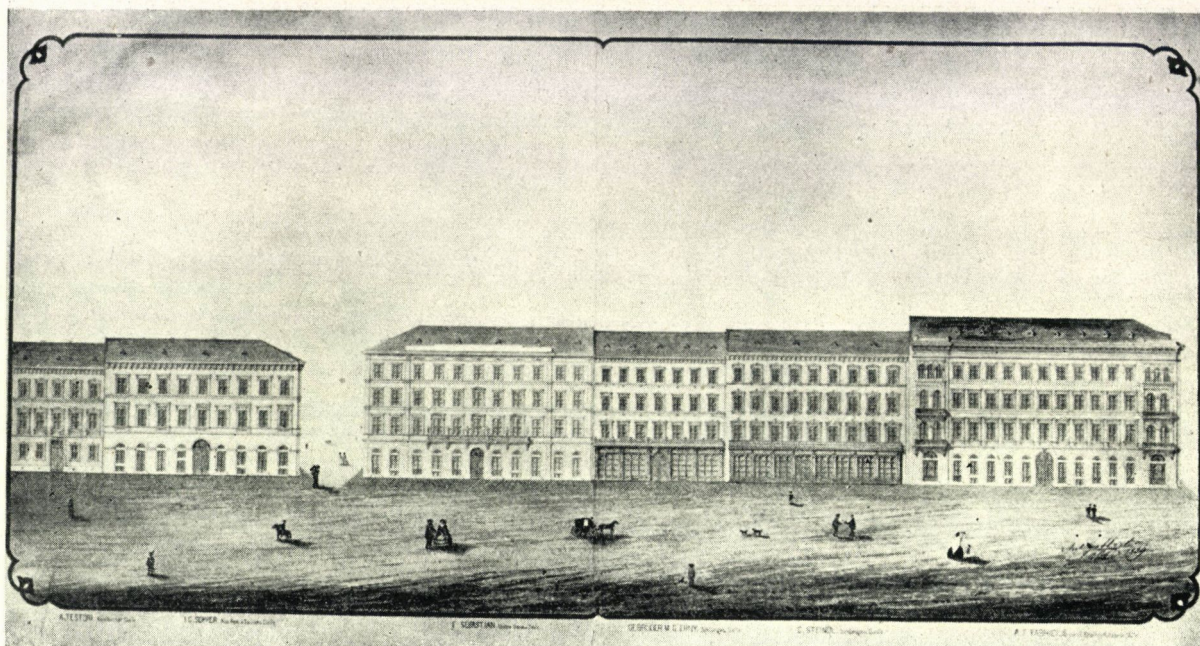
Ezek után nem is csoda, ha a romantika teljesen új főpárkánnyal kísérletezik, elhagyja a klasszikus arányokat, eltűnik a lapos gyámsorral aláfogott erős kiugrású függőlemez és különös hosszú, groteszk, gazdagdíszű gyámsor tartja a párkány függőlemez tagját. Nincsen végigfutó hevedergerenda, kis alsó szalagtag, e fölött a képszék szalagját is a magas gyámok szabdalják négyzetekre, vagy nem ritkán álló téglalap alakúra. Ezeket a mezőket azután palmetták, vagy más díszítőmennyek töltik ki.

A romantikus épület sarokrizalitjait gazdagabb díszítés emeli ki, megjelenik az I. emeleti, vagy az I. és II. emeleten is összekapcsolt zárterkély motívuma.

A bejárat fölött legtöbbször faragottkő, vagy öntöttvas konzolos tartókon általában 3 ablaktengely előtt végigfutó erkély, öntöttvasrács mellvéddel; lépcsőházában is öntöttvasrács. Kapualjképzése a klasszicizmuséhoz képest szegényes.

Az ablakok kökeretei helyett vakolatból húzott ablakkereteket találunk, a homlokzat gazdagítására egyszerű gipszdíszítések jelennek meg, amelyeket az ablakkereteken és az ablakok szemöldökpárkányai alatt levő mezőkben látunk, különösen pedig a főpárkány gazdagítására alkalmazzák a gipszdíszeket. Egyszerű, olcsón előállítható és sokszorosítható dísz ez, amelyben elég változatosságot értek el, és amelynek alkalmazásánál az esőtől védett párkány alatti területeket ügyesen megtudták találni. Nem tartjuk igazolhatónak az azt álláspontot, amely ebben az eljárásban a »tárgyiasság« hiányáért tesz szemrehányást.





1. Gottlieb Antal romantikus stílusban épített háza Pesten 1859. (Föv. Múz.)

A *koraeklektikának* nevezett stílusnál viszont egy csapásra eltűnnek a romantikus elemek. Az olaszországi renaissance-elemek kincsestára jön, azonban átszűrve a romantika tanulságaival. A sarokrizalitok megmaradnak, gyakran kariatidokkal díszített nyitott, vagy gazdagabban képzett zárt erkélyekkel. Az erkélyekről eltűnik az öntöttvasrács, helyette renaissance kőbabás mellvédeket látunk. A romantikus főpárkány helyett ismét visszatér a klasszikus háromrészes gyámos, gyakran fogrovattal díszes koronázó párkány. Legszembeötlőbb az ablakok aedikulás oszlopos, oromzatos kiképzése, mely oly gazdag, hogy a még mindig azonos belső szobaméreteknél megfelelő azonos tengelytávolságok mellett az ablakok gazdag keretezése alig fér meg egymás mellett. A gazdag homlokzati árnyékhatalással szemben a lábazat sem lehet szegényes. Súlytalanságának elkerülésére az egész lábazat erőteljes rusztikát kap. Az udvarban eltűnnek az addig gyámos függőfolyosók és helyettük öntöttvas arkatúrák tartókat találunk.

Ezt a koraeklektikát, mint stílust hiába erőltetjük vissza a renaissance ismert tárába, mert oda nem való. Sem a bramantei finomságokat, sem a palladesk monumentalitást nem találjuk benne. Ezzel szemben sűrűn ismétlődő, egyszerű elemeket találunk, amelyek miatt sokan elfordulnak tőle és ismételhetségük miatt a stílust művészietlennek tartják.

Né feledjük el, hogy ez a kor már sokkal több építési feladatot adott, mint amennyit művészi elmélyüléssel meg lehetett volna oldani és a tömegtermelés számára bizonyos szkémákat kellett találni, amit a koraeklektika szerintünk szerencsésen meg is talált. Az elmondottak azonban nem jelentik azt, mintha ezen kornak nem lettek volna finom művészettel eltelt alkotásai is, valamint elsőrendű művészei, akikről a későbbiekben lesz szó.

A koraeklektika nagyszerűen felhasználta a homlokzatképzés új elemét, a gipszet, amelyhez a már klasszicizmusban használt (Nemzeti Múzeum) préselt profilú

bádogozást tette általános gyakorlattá. Homlokzatában komoly rend és nyugalom van. Ablaktengelyeit legfeljebb a háromszögű és íves szemöldökpárkányok váltakozása gazdagítja, vagy az ablakok mélyebb kivágása, ahol a térdmagasságtól könyöklő magasságig kis öntöttvasrács betéteket látunk. (Egyetem-u. 2. Ybl. M.)

Ez a stílus öleli körül a József Nádor Szépítő bizottmánya által rendezett klasszicista belvárost, igen sok házat találunk a Magyar-, Molnár-, Veress Pálné-, Váci-utcákban, a Nemzeti Múzeum körül és ebben épült leg-egységesebb utunk, a Sztálin-út, nyugodt ritmusú homlokzatsorával az Oktogonig, a Révai-utcával, amely ugyanilyen egységes. Több környező utcában is bőven föllelhető. De nagyon sok szép hasonló stílusú házunk van vidéki városainkban is elsősorban Szegeden, mely az 1879. évi árvíz után egységesen épülve, nagyon szerencsés városképi hatását az egyszerű elemekkel képzett koraeklektikus házak sorainak köszönheti.

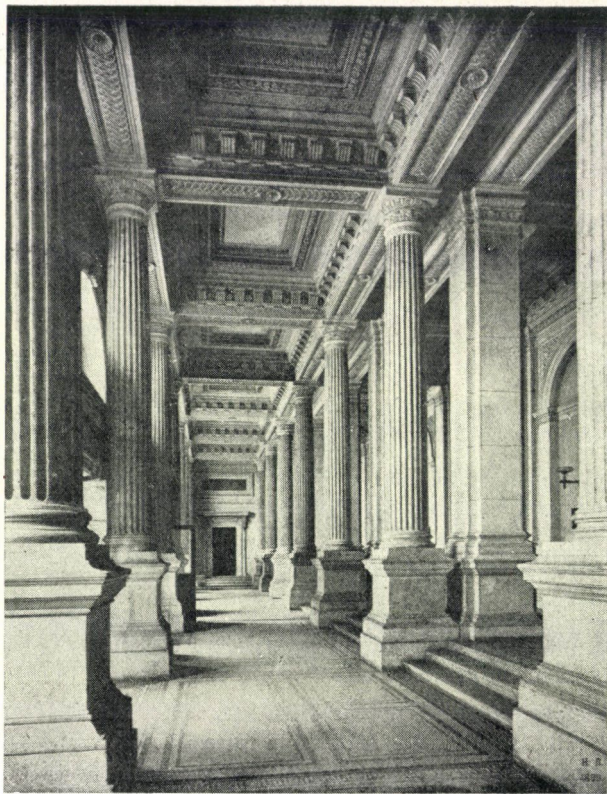
Az egyenletes nyugodt ablakosztás a koraeklektika egyik fő jellemvonása. Itt nem találjuk azt a vitustáncot, amely az ablaktengelyek összeviasszaságában, a kosárfélszögű, egyenes záródású ablakok, kapcsolt-ablakok változásában a sarokrizalitok ormóttan oromzataiban, a rizalitok közti homlokmező beszakításában tobzódik, mint a kapitalizmus fénykorában, a milleneumtól az első világháborúig.

A házhomlokzatokat vizsgálva azt látjuk, hogy a romantika még nagyon egyéni ötleteken nyugszik, nem ad annyira mindenki által iskolásan felhasználható szabályt, amelyre a megcsokasodott számtalan építési feladat megoldása közben szükség volt. Ebben találjuk a romantikától elpártolt és a nyugodtabb koraeklektikus formákra áttérő Ybl Miklós homlokzatainak óriási népszerűségét és formái gyors elterjedésének magyarázatát — mely a következő 20—25 éves időszakra egységesen meghatározza fővárosunk építészeti arcát.









3. Budapest, IX. Dimitrov tér. Közgazdasági Egyetem (Régi Fővám-palota) előcsarnoka. Ybl Miklós 1870—1874.



4. Budai várbazárhoz csatlakozó lakóépület. Ybl Miklós 1875.

típusoknak keres önálló stílust. Így a palotát renaissance, a múzeumot görög, a templomot a palermói Capella Palatina után, a kastélyt barokkban építi, a »Ruhmes-halle«-t pedig antikban.

Erre írja Semper 1834-ben »A művészifjú beszaladgálja a világot és herbáriumát teletömi jól felkent mindenféle vázlatokkal és megnyugodva tér haza, abban a boldog reményben, hogy nem késhet soká egy hősökcsarnoka à la Parthenon, egy bazilika à la Monreale, egy budoir à la Pompei, egy palota à la Pitti, egy templom bizantinikus, vagy egy bazár török ízlés szerinti megrendelése«.

Ez az az idő, amikor a felekezetek is sajátos stílusokat választanak, a katolikusok későbarokk, a reformátusok román, az evangélikusok klasszicista és a zsidók mór ízlésben építtetik templomaikat.

Ez a pluralizmus később is megmaradt, sőt legvadabb orgiáit a századvégi építészetben üli.

Közben azonban a nagy stílusközdelemben, úgy látszik, hogy a renaissance kerül ki győztesen. Sedlmayr megállapítása szerint Angliában Barry, a kontinensen Semper 1840 körül a renaissance stílust teszik átfogó bázissá. A művelődéstörténet és művészettörténet kiváló művelője Jakob Burkhardt is, az olaszországi fejlett renaissance-ra veti a súlyt; könyve, a »Kultur der Renaissance in Italien« is 1860-ban jelenik meg.

A stílusokban való tobzódást — pluralizmust — a különféle stílusok közötti válogatást nevezzük eklekticismusnak. A filozófia a különböző rendszerek meg-egyező eredményeire támaszkodó filozófusokat nevezi eklektikusoknak. A művészettörténet a XVI. század második felének bolognai mestereit, a Caracciakat és akadémiájukat nevezi így, bár tágabb értelemben azt a művészetet is így lehetne nevezni, amelyet általában inkább renaissance építészet névvel szoktunk jelölni. A renaissance is az ismert antik formavilágra támaszkodik, ezt alakítja sajátos korának megfelelően.

A XIX. század eklekticismusa nemcsak az antik formavilágból merít, hanem több irány között válogat, de ezeket a maga módján épp úgy átformálja, ahogyan azt a renaissance tette.

Legkiválóbb képviselői kezdetben romantikusok. Így Gottfried Semper (1803—1879), a német eklekticismus legkimagaslóbb alakja. A müncheni Gärtner tanítványa. Ő építi a drezdai udvari színház épületét, a modern színház alapját. Tervezi a bécsi múzeumi épületeket és a Hofburg körüli szárnyát. Az 1849-i nacionalista mozgalmakba keveredvén menekülnie kell Wagner Richarddal együtt. Párizsba, Angliába, majd Zürichbe kerül. Tervezi Rio de Janeioban a császári palotát; 1871-ben Bécsbe megy, végül Rómában hal meg.

Erre az időre esik a bécsi Ring építése. Kiváló építésszek dolgoznak itt; a híres triász tagjai: Theophilus Hansen, Friedrich Schmidt, Heinrich Ferstl. Kezdetben Otto Wagner is igen finom renaissance épületeket tervez.

A múlt század második felének legnagyobb magyar építész: Ybl Miklós (1814—1891) is Bécsben tanul. Kezdetben még romantikus (Múzeum-krt 5., 7. Lovarda, Főti templom). Később azonban sorra készülnek eklektikus művei: Egyetem-u. 2. (1862), Vámház, Margitszigeti fürdő-pavilon (1868), Puskin-utcai Festetich palota, Károlyi Alajos palota, Bródy Sándor-u. 14., Puskin-u.—Reviczky-u. sarkán a kis sarokkertes Pálffy palota, Budai Kir. Vár krisztinavárosi szárnyépülete,



Ybl remekműve a Budai Kioszk. pavilon, Bródy Sándor-utca 8, a volt képviselőház, Lánchíd-u. 4., 10., Fő-u. 1., Fő-u. 2., Operaház stb. Alkotásainak száma Ybl Ervin kutatása és szíves közlése szerint eléri a 103-at. Nagyon messzire vezetne, ha ezeket a koraeklektikus épületeket itt külön méltatnám, de ezt talán általános ismertségük feleslegessé is teszi. E kor másik jeles építészé Weber Antal (1821—1888), kezdetben romantikus. A vörösvári Erdődy-kastély alkotója. Koraeklektikus művei: Egyetem Szerb-utcai szárnya, Üllői-úti klinikák, Múzeum-körúti természetrajzi épület, Bródy Sándor-utca 4 (Ádám-ház). Váci-utca 66. (1874.)

*Skalmitzky Antal* (1836—1878) kezdetben szintén romantikus. A debreceni Csokonai Színházat tervezi. Koraeklektikus az Egyetemi könyvtár, amelynek külső homlokzata nem annyira sikerült és kissé nyugtalan hangulatában már a késő eklektikát idézi, de belső könyvtárterme a főváros egyik legszebb belső tere. A legutóbb könnyelműen lebontott Hungária-szállónak, továbbá az oktogoni négy bérháznak is ő az építészé, (az utóbbi helyen ifj. Koch Henrikkal együtt).

*Láng Adolf* (1848—1913) a finom képzésű Sztálin-úti Régi Múcsarnok építészé (1877).

*Rauscher Lajos* (1845—1914) a Képzőművészeti Főiskola alkotója (1875).

*Schickedanz Albert* (1846—1915). A milleneumi emlékmű, a Szépművészeti Múzeum és a Múcsarnok tervező építészé.

*Petschacher Gusztáv* (1844—1890) idegen, mert az itteniek nem győzik a feladatokat. A MÁV Köröndön levő sgraffitos bérházának, a Sztálin-út 4. sz. bérháznak tervező építészé.

A főváros 1870-ben 2485 háza, az 1870—1900 között eltelt 30 esztendő alatt, a koraeklektika idején 6455 házzal bővül.

A koraeklektika kisebb mestereivel e helyen nincs módunk foglalkozni, elég ha rámutatunk Koch, Diescher, Woita, Volkmann, Pucher, Unger, Kallina, Bukovics, Dötzer, Gottgeb, Benkő, Landler, Kauser István és János neveire, akiknek munkássága még feltárássra és kiértékelésre vár.

A későbbiek már a kapitalizmus kései idejének igazi képviselői és kiszolgálói. Lechner Ödön, Schulek Frigyes, Steindl Imre, bár Steindl munkái között szép koraeklektikus alkotások is vannak, amilyen az új Városháza (1870—75), Váci-utca 70. (1889), a Váci-utca és Párizsi-utca sarokbérháza, Múzeum-körúti egyetemi épület (1881—83). Végül Hauszmann, Petz, Alpár, Czigler, Korb és Giergl követik őket.

E későbbieknek kétségtelenül szintén önálló stílusuk



5. Budapest, Sztálin-út 12. Quittner Zsigmond 1884.



az elemek tarka keveredésében van, amely kiáltó összevisszaságában, egymást túlkiabáló szélsőséges individualizmusával a mi ízlésünktől nagyon távol esik, és még nagyon is sok van épületeikből ahhoz, hogy féltetni kelljen megkritikálásukat. Oly művészeket foglalkoztatnak azonban, mint Munkácsy, Than, Lotz, Székely, Stróbl.

Ezt a későbbi periódust nevezhetnők későeklektikának, mely a koraeklektika után jön és a szecesszióig tart.

A késő eklektika építészetének művészi hitele a mi szemünkben nagy mértékben megingott. Míg ugyanis a barok idők »úri háza« a faluba érkezve a nép egészséges, értelmes, mindent reálisan mérlegelő módján a faluhoz idomult és lett belőle a magyar árkados-tornácos ház, melyet azóta is sajátosan magyarnak vallunk, addig a falu most készen kapta a hirtelen gyorsasággal megnőtt nagyváros periferiális városi házát. A hatalmas építészeti feladatokból vidéken csak kis munkák lettek. A munkák nagyobb részét Borbíró szerint a kisvárosi ipar legkevésbé tanult része végezte. Tanulatlan mesterek és kontárok jártak falura. De a tanulás sem sokat segített, mert az éppen kialakuló iparoktatás terén súlyos hibákat követtek el az ipariskolák, az építés elemi iskolái kivonaltva adták a műegyetemi tanítás töredékeit, a szerke-

zeti oktatás mellett a történelmi stílus külsőséges jegyeit tanították, viszont lényegét természetesen nem közvetíthették. (Borbíró Virgil: A magyar építészet története 1937.) Ebből az oktatásból születtek a nagyvárosi építészetet jelentő külsőségek karikatúrái.

De a nagyvárosi alkotások között is sok példa van az ízléstelenségre, az egyéniség fitogtatására, amely bombasztikus, hatásvadászó alakításokban jelenik meg, ahogyan azt Giuseppe Sacconi gróf (1855—1906) Viktor Emanuel emlékműve, vagy Calderini Igazságügyi palotája példázzák Rómában, hogy a hazai példákat ne is idézzük.

A főpárkány nyugodt lezárása felbomlik, ormok, kupolák szaggatják fel az addig egységes körvonalakat, az oszlopok törzsére, virág és gyümölcskirakat kerül. A kváderozás nyugodt rendjét, a részleteknek a koraeklektikában tapasztalt gondos és érzékeny mérlegelését hangos felületesség váltja fel. Ezek lesznek az új stílusjegyek, s a velük agyonhalmazott épületek mindegyike önálló egyéniség, amely nem tud és nem is akar egységes képbe beleilleszkedni. (Országos Levéltár, Anker-palota stb.) és ezzel a harmonikus megjelenésű, századok folyamán szervesen fejlődött városképet a későeklektika épületei darabokra törnek. Hangosságuk, mindent túlhangsúlyosuk közben százai tűnnek el a nyugodt, szerény,



6. Budapest, Sztálin-út 52. sz. Schmohl Henrik 1881.



halk, szép épületeknek és addig harmonikus magyar városképeknek.

»Művészi jelentőség nélküli korokról beszélhetünk, de művészet nélküli korok nincsenek.« (Kismarthy Lechner Jenő: *Építőművészetünk a XIX. század második felében*, Budapest, 1945.) Természetesen, mint a történelem folyamán minden kornak, a koraeklektikának is voltak nagy művészei. Divattá lett nálunk a mult század második felének művészetét lebecsülni és olcsó szellemességekkel gúnyolódni rajta. »Nemcsak esztétikusaink, de jeles történétíróink között is nem egy bélyegzi meg e korszak szellemi életének képzőművészeti és építőművészeti alkotásait a maradiság és a mult nagy korszakának hagyományán való értelmetlen kérdés jelzőjével. Ez a megállapítás mai építészeti szemléletünk szempontjából igaz lehet — írja Lechner —, de jogtalan, céltalan és módszertanilag helytelen egy elmúlt építészeti tevékenységet egy másik korszak szemüvegével bírálni. A kor teljes félreértéséhez vezet, ami a történelemtudomány szempontjából káros, azonkívül hibávalóan értékeket rombol.«

Ez a lekicsinylő magatartás jellemezte a purifikátorokat, akik a gótikus templomok gyönyörű, komoly művészettel készült barokk berendezését kiszórták és ennek a lekicsinylő magatartásnak volt eredménye az, hogy most nem tudtuk megakadályozni kiszórását a dunaparti Skalnitzky-féle Hungária szállónak, a Frey és Kauser-féle Első Magyar Ált. Biztosító székházának (Molotov-tér.), Ybl Lovardájának (Puskin-u.), a Lánchíd-utca 4. és 10. sz. (Ybl-féle) háznak és e nagy szórási művelet okozta a Pesti Kereskedők Csarnokának, a Lloyd palotának, Hild pesti remekművének lebontását.

És hogy ez a rombolás sokszor mennyire értelem nélküli, mutatja az új Dunapart beépítésére készített rendezési tervek bírálata, ahol igen hosszas előkészítés és még hosszabb tárgyalások után mai építészaink és városrendezőink közül sokan az eredeti beépítés tömegeire kívánnak visszamenni.

Úgy érezzük, hogy nem állhatunk meg a legértékesebb műemlékeink védelmének, hanem a nagy művészeti alkotások felől a kisebbek felé is közeledni kell, mert ezek védelmének biztosítása nélkül a nagyobbak is veszélyben forognak, amit az elmondott igen szomorú példa esete, fővárosunk és talán az ország legszebb klasszicista épületének sorsa bizonyít.

Ebben a gondolkörben született a »megelőző műemlékvédelem« (I. d. Gerő László: *Megelőző műemlékvédelem*. Budapest, 1950.) c. füzet, amelyben igyekeztem ezt a témát képekkel támogatva ismertetni.

A koraeklektika építészeti alkotásainak védelme és vele együtt általában az eredményes műemlékvédelem egyik előfeltétele a széles tömegek műveltsége, amihez viszont nevelőkre van szükség. Olyanokra, akik az építészettörténetet maguk is ismerik, és az épületek formáihoz tudományos alapon közük van. Műtörténészeink eddig nem sokat foglalkoztak többet — ritka kivételeket nem tekintve — az építészettörténettel, mint amennyit építészaink foglalkoztak a szobrászat és festészet történetével. Ez pedig tudvalevően kevés. Az építész-hallgatók építéstörténeti, stílus-alaktani, a formával foglalkozó órái azonban a műszaki egyetemen napjainkban annyira megfogyatkoztak (1950. IX.), hogy hovatovább eltűnik a szakmai különbség és az építészek is

annyit fognak érteni az építészethez, mint a műtörténészek. Ekkor talán remélhetjük, hogy a római terra sigillatákról szóló századik értekezés és nagy magyar festőnköről szóló ötvenedik monográfia után sor fog kerülni Hefe, Fellner, Mikovinyi, Pollack, Hild, Péchy, Feszl, Ybl monográfiáira is.

\*

A magyarországi copf-építészet monográfiája; népi építészetünk tájtipusainak szétválogatása és területi megjelölése; ipari építészetünk kialakításának megírása és más építéstörténeti munkák jelentenének olyan munkát, amelyben érezhető hiányokat lehetne pótolni. A kora-középkorban olyan építészaink voltak, akiknek tudása nagyszerű műhelyiskolákra, királyi műhelyekre vall. Olyanokra, amelyek a legkiválóbb korabeli iskolákkal egy szinten építenek. A későközépkorban a hazai építész — ha nem is éri el ezt a fokot — még mindig igen jelentős. A renaissance-ban is igen korai, és finom művészet nyomait látjuk. A török másfél század azonban olyan csapás, amelyet azt lehet mondani, napjainkig sem lehetett kiheverni.

Elsőrendű építőművészeink helyére iskolázatlan, másodrendű külföldi mesterek kerülnek, akiknek munkáit a helyi mesterek még tovább szegényítik. Nem tanítja és nem tanulja az építészetet Magyarországon senki. A nagy renaissance teoretikusok, Alberti, Scamozzi, Palladio, Serlio, majd Vignola XVI. századvégi, XVII. század eleji könyvei hozzánk nem jutnak el és építészeti oktatásról csak a nagyszombati jezsuitáknál hallunk, amiről Molnár János, ugyanott megjelent könyve tájékoztat. E könyv VII. fejezetében még mindig arról a lényeges építészeti kérdésről van szó, hogy »vajjon az paraditsomi kilgyó a farkán állva ment-e?, avagy csuszott-e, mászott-e, mint közönségesen?« Az építészet nálunk a XVIII. században még csak itt tart, amidőn 300 évvel korábban Itáliában már 9 könyves művek jelennek meg az architektúráról.

Építészeti irodalmunk azonban a barokk óta eltelt 250 évben sem sokat látszik fejlődni, mert 10 ujjunkon összeszámolható munkán kívül azóta sem látunk szakirodalmat, amely a magyar építészet formáinak stíluskritikájának, vagy nagy egyéniségeinek kérdésével foglalkozna monografikusan. Ebben a studiumban ma, az építészeti haladó hagyományok kutatása során és homlokzatoknak visszariasztó lakóépítségű formalista megoldásai unalmából való kiverekedése útjának keresésénél a koraeklektika stílus-vizsgálata, eszközeinek és módszereinek tanulmányozása nem látszik hasznosatlannak.

Talán éppen ezen vizsgálatok vezetnek az új építészeti arculat kialakításában alapvetően fontos gondolatokra.

Ismételjük, amit bevezetésül mondtunk. Elég élénk bennünk annak a különbségnek az értékelése, amely Bramante, Peruzzi, Da Sangallo alkotásai és Ybl, Lang, Weber alkotásai között van. Azonban legyen szabad idéznünk az osztrák műemlékvédelem egykori elnökét, Dvořákot: »A műemlékvédelem nem csak a tudomány és művészet védelmére való törekvésen nyugszik, hanem általános néperdekből is annyira szükséges, mint az iskoláról való gondoskodás. A műemlékvédelem nem szorítkozhatik csak egyes különleges darabokra, művekre, hanem mindent magába kell foglalnia, aminek a művé-





7. Szeged. Aradi-utca egységes házsora. 1880-as évek.

szettel valamilyen kapcsolata van. És a jelentéktelennek gyakran nagyobb szüksége van a védelemre, mint a jelentősnek. « Senki sem lenne oly örült, hogy ma egy Greco vagy Tizian képet megsemmisítsen, vagy le akarja hordatni a Jáki templomot. De lépten-nyomon veszélyben van minden, ami nincs benne a műtörténeti kézikönyvekben, útikalauzokban és a közönség nem látta még százféle sokszorosításban. A maga szerényebb környezetében épp oly nemes hatású lehet egy rács, vagy egy felirat, és annyira pótolhatatlan, mint egy világhíres műremek.

Ahogy az igazi műemlékvédelem nemcsak a híres emlékekre szorítkozik, hanem magában foglalja a kisebb szépségek szeretetét is, úgy kell vigyáznunk a stílusok közötti túlságos válogatásra is. Mert az egy stílus iránti különös szeretet menthetetlenül együtt jár a többi lebecsülésével. A múlt század folyamán voltak klasszicisták, gótizálók, renaissance-rajongók, akik csakis a maguk

gyakorolta stílust tartották szépnek. Ez még nem lett volna önmagában baj, ha a többi stílussal szemben nem foglaltak volna el ellenséges álláspontot, ami miatt az akkor legfiatalabb stílusú — barokk — művek szenvedtek. Nekünk vigyáznunk kell itt Budapesten Ybl, Lang, Weber alkotásaira, mert leginkább ezek vannak veszélyben. Nem ismeretesek és még túlságosan közel vannak hozzánk. A közvetlenül megelőző korra háramló gyűlölet még túlságosan erősen él sokunkban.

Megnemértésből, tájékozatlanságból pedig mindig több műemlék pusztult el, mint a háborús cselekményekből, vagy egyéb tényezők miatt. Ezért tartjuk igen fontosnak a fentiek elmondását, mert így reméljük, hogyha nem is legöregebb, de legnagyobb veszélynek kitett műemlék-állományunknak azzal az alázattal szolgálhatunk, amely koroktól függetlenül minden őszinte és igaz művészi megnyilvánulást megillet.

GERŐ LÁSZLÓ



# AZ ELSŐ MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS

## ELŐZMÉNYEK

Hosszabb, alapos előkészítés után 1950 augusztus 19.-én nyílt meg az Első Magyar Képzőművészeti Kiállítás. Művészetünk történetében azért volt jelentős esemény ez, mert a szocializmusért folyó harc során ezúttal nyilatkoztak meg festőink, szobrászaink és grafikusaink először szinte egyértelműen a dolgozó nép forradalmi erőfeszítései mellett. Megnyitóbeszédében Révai József elvtárs, a Magyar Dolgozók Pártja Politikai Bizottságának a tagja, népművelési miniszter, joggal állapíthatta meg, hogy »képzőművészetünk nagyban és egészben igenis rálépett a helyes útra.« Tömegeink ezután a kiállítás után maguk mellett érezhetik a művészeket, fegyvertársakat találhatnak bennük, az ilyen kezdet után a festészet, szobrászat és grafika további fejlődése segítséget ígér öntudatosodásukhoz.

Persze, ez a döntő fontosságú eredmény nem pottyant az égből minden előzmény és küzdelem nélkül. Az egyre előnyösebbé váló objektív feltételek mellett is sok próbálkozás, újrakezds, vita, tisztázódás kellett, amíg megszületett az első siker, képzőművészetünk szolidaritásnyilatkozata a szocializmus alapjait lerakó milliók mellett. Művészeinknek először a hivatásuk jellegére vonatkozóan kellett megállapodniuk abban, hogy feladatuk a társadalmi és természeti valóság tükrözése, s céljuk a festészet, a szobrászat és a grafika eszközeivel közreműködni a világ megváltoztatásában, a kizsákmányolók és kizsákmányoltak, az elnyomók és elnyomottak rendje helyére a felszabadított emberiség osztálynélküli társadalmát állítani. Ki kellett lépniük abból a szűk körből, amelybe a burzsoá kultúrpolitika száműzte őket, az öncélú ritmusok, finomkodó színek, semmitmondó ákombákomok zűrzavarából, s a tudatos cselekvés, a harcok kiállás szükségességét hangsúlyozniuk.

Tehetségeink öntudatosodása lázas tettvággyal párosult. Amilyen mértékben világossá vált előttük, hogy a burzsoá formalizmusok népellenes, kommunistaellenes, szovjetellenes tendenciákat lepleznek, olyan elhatározottsággal szedték össze erőiket műveiken keresztül behíányítandó a szocializmus táborához való tartozásukat. Ez a felismerés azonban sokáig csak tétova próbálkozásokat, bizonytalan kísérleteket eredményezett, egy kicsit minden művész a maga egyéniségére szabottan értelmezte a tennivalókat. Jól tudták mestereink, hogy nem folytathatják ott, ahol a felszabadulás előtt abbahagyták. Csak éppen a kibontakozás biztos iránya maradt homályban előttük. Még mindig inkább az ösztöneik szerint választottak, semmint a munkásosztály élcsapatának tudományos világnézete alapján.

Révai József elvtárs három döntő körülményben állapította meg képzőművészetünk megújulásának feltételeit. Először : állami és társadalmi fejlődésünk, szocialista építőmunkánk sikerében. Másodszor : a szovjet művészet példájában, egészséges, serkentő és nevelő hatásában. Har-

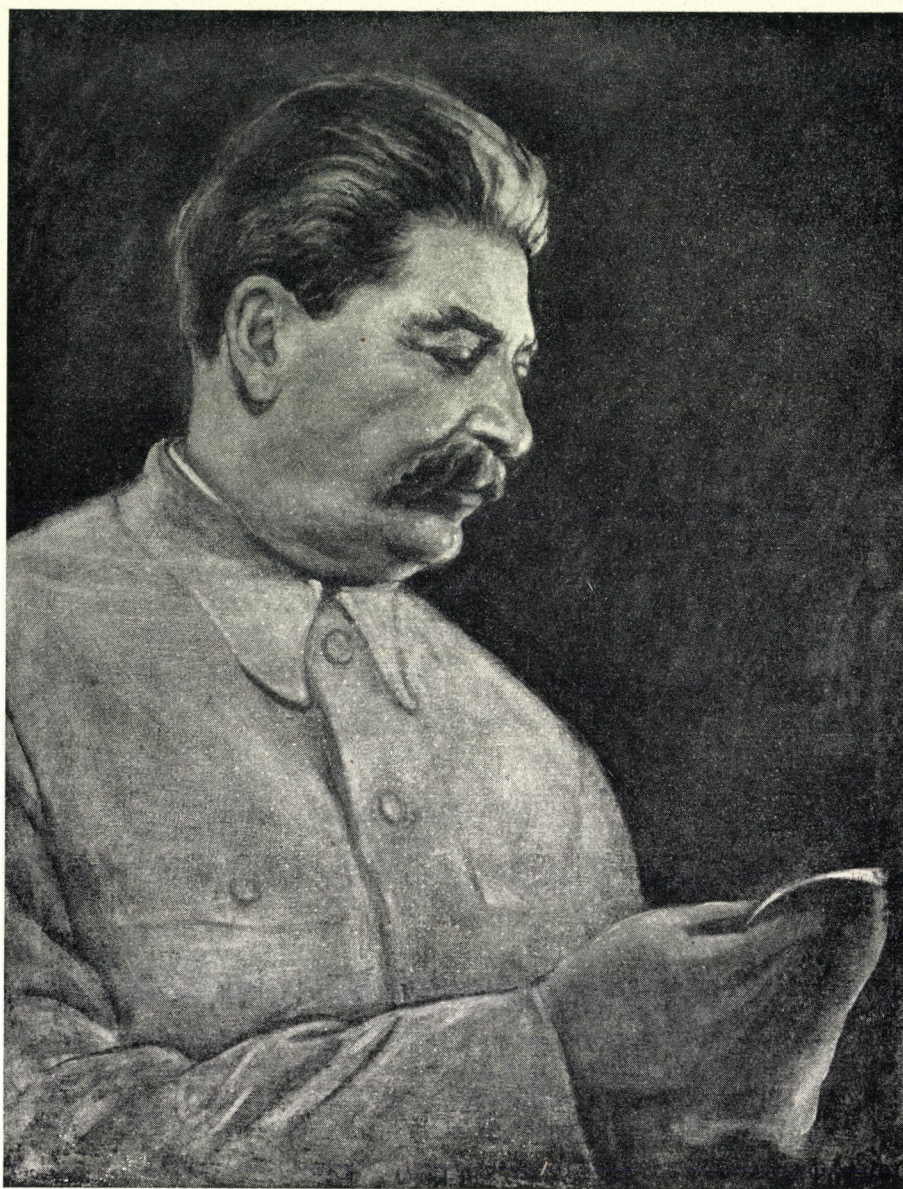
madszor : a magyar képzőművészet nagy realista hagyományainak felfedezésében. Ezeknek a tényezőknek a közreműködése vezette el művészeinket arra a fokra, hogy Népköztársaságunk alkotmánya törvénybeiktatásának első évfordulóján a szocialista népművelés aktív alkotóiként mutatkozhattak be. A bemutatott művek már ízelítőt adtak a közérthető, optimista és realista művészet sajátosságairól, országunk előrehaladása politikai és gazdasági téren megteremtette az eszmei elmélyülés művészi lehetőségeit.

1. Állami és társadalmi fejlődésünk, szocialista építőmunkánk sikere szilárd alapot létesített szellemi életünk felvirágozásához. A proletariátus diktatúrájának funkcióit betöltő magyar népi demokrácia fölvetette a kultúrforradalom problémáit, megkezdte a küzdelmet a néphez méltó művészet kialakításáért. A többi népi demokráciákban tapasztalható helyzethez hasonlóan nálunk is napirendre került a szocializmus építését tükröző művészi tevékenység biztosításának és a burzsoá irányzatok kiküszöbölésének feladata. A Párt és az állam ehhez a harchoz minden támogatást megadott. Képzőművészeink tájékoztatást kaptak a pártserű alkotómunka módszereiről, elolvashatták a marxizmus-leninizmus klasszikusainak írásait a művészet társadalmi kapcsolatairól, történelmi szerepéről, a munkásosztály, a dolgozó nép érdekében elvégezhető kötelességeiről. Pártiskolákon, kultúriskolákban, szemináriumokon készültek fel festőink, szobrászaink, műkritikusaink a dialektikus és történelmi materializmus tanításainak elsajátítására. Az élenjáró elmélet fegyvereivel ellátva, már könnyebb volt a vitás kérdésekben állást foglalniuk.

Rákosi elvtárs az elmúlt évek folyamán többször is figyelmeztette művészeinket, hogy kulturális frontunkon veszélyes rések tátonganak, amelyeken az ellenség szinte akadálytalanul sétál gathat ki és be. Felelősséget érző festőnek és szobrásznak komolyan felül kellett vizsgálnia működését, nehogy polgári iskolázottságának csökevényei a nép állama ellen fordítsák.

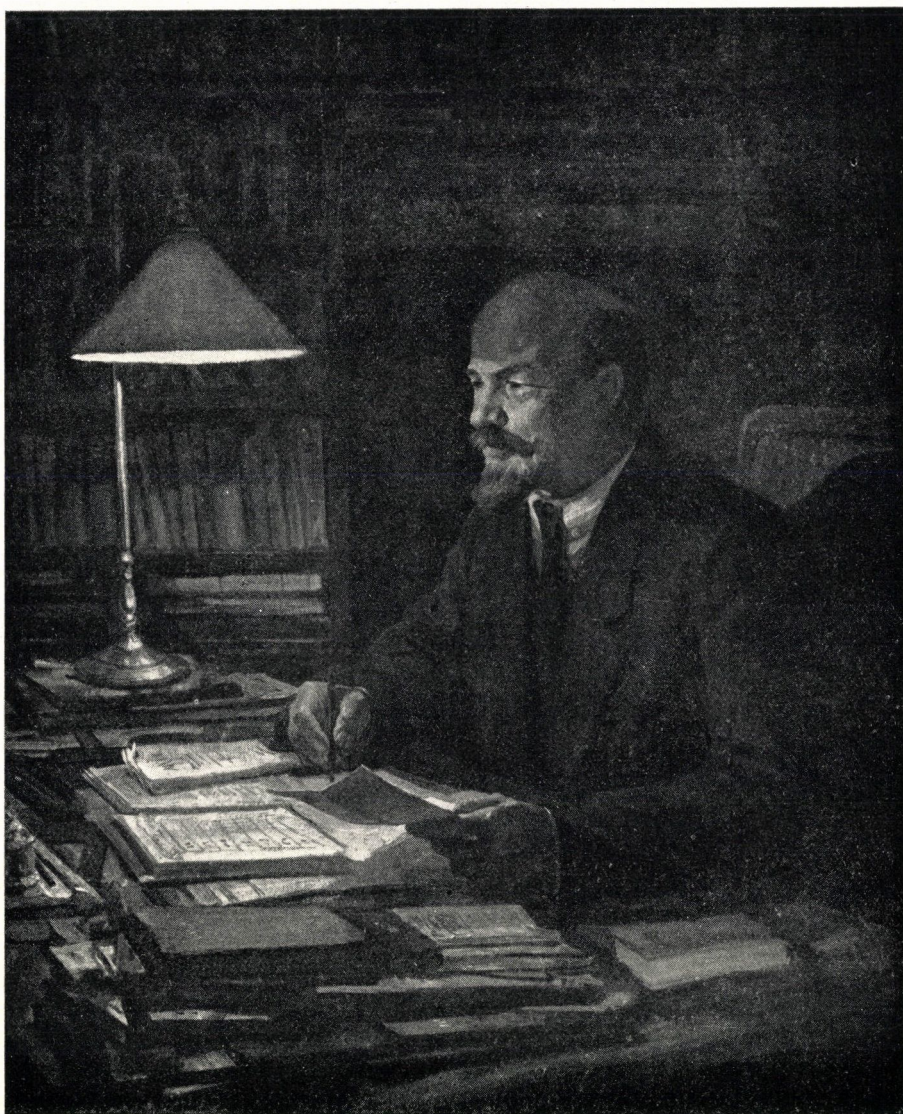
A proletár-hatalom megerősödésével állami szerveink is közvetlen intézkedéseket tettek művészetünk ügyének fellendítésére. A Népművelési Minisztérium röviddel működésének megkezdése után hozzásegítette legjobb mestereinket, hogy létrehozzák az alkotó tehetségek minőségi szaktestületét, a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségét. A Szövetségben művészeink megtanulták az öntevékeny szervező munkát, gyakorlatot szereztek hivatásuknak megfelelően saját sorsuk intézésében, a képzőművészet és iparművészet területe felé az elvi útmutatás feladatát betölteni. Szakosztályai és elnöksége összesített munkaterv alapján osztották be a tennivalókat, ami által lehetségessé lett ezen a területen is az erőket gazdaságosan





Pór Bertalan : I. V. Sztálin.





Csáki Maronyák József : Levél Sztálinnak.









Ék Sándor : Rákosi Mátyás.





Benedek Jenő : Szovjet-magyar barátság.

kihasználni, a kádereket teljesértékűen mozgósítani, a lehető legrövidebb időn belül a lehető leggyorsabb ütemű fejlődést elérni.

A Szövetség különösképpen az Első Magyar Képzőművészeti Kiállítás előkészítése során bizonyította be életképességét. Félévvel korábban, szinte merészségnek tűnt vállalni egy olyan kezdeményezést, amely festészetünknek, szobrászatunknak és grafikánknak a szocializmusért harcoló nép felé fordulását kellett tanúsítsa, szinte minden konkrét, vagyis alkotásokban kimutatható közvetlen hazai előzmény nélkül. A kiállítás mégis létrejött, sikerét a beküldött jó művek nagy számán kívül a látogatók tömegei igazolták. A Szövetség a Párt és az állam irányításával képessé tette művészeit, hogy a maguk ügyében önálló intézkedésekre nevelő országos jelentőségű rendezvénnyel hívják fel a dolgozók tömegeinek figyelmét a képzőművészet társadalmi jelentőségére.

A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége a maga különböző bizottságain keresztül jól össze tudta fogni az érdekelteket, hogy a kiállításon való szereplést művészetük és a népi demokrácia iránti hűségük próbatételének tekintsék. Új volt s a tárlatok megszervezésének történetében eddig ismeretlen a konzultációs bizottságok működése. A kiállításra készülők kis létszámú csoportok, főként a művészeti írók szakosztályának a tagjai keresték fel munka közben, s a félkész, vagy vázlatban lévő művekről, tervekről elmondták észrevételeiket, tanácsokat adtak a téma eszmei hangsúlyozására, vagy a külsőséges hatásokat keltő motívumok elhagyására, igen sokszor az ábrázolás természetű eljárásainak figyelembevételére. Ezek a látogatások jó

benyomást keltettek a műveiken fáradozó művészek körében és lelkesítő ösztönzéssel voltak erőfeszítéseik fokozására.

Ugyanakkor a Szövetség alkalmakat teremtett arra, hogy a festők és szobrászok a kiállításra való készülék közben, több ízben is találkozhassanak a dolgozó tömegek képviselőivel. A tömegszervezetek, társadalmi szervek kulturmunkásai értekezleteken és ankétokon kifejtették, hogy mit várnak az üzemi munkások, a dolgozó parasztok, a honvédek a képzőművészekről, egy reprezentatív, nagy nemzeti kiállítástól. A művészek munkáját azzal is megkönnyítették, hogy érdeklítő témákat neveztek meg a maguk termelési területéről, az egyes iparágak vagy mezőgazdasági munkálatok ábrázolására, a néphadsereg életének jeleneire, a szakma legjobbjaik megőrkítésére. Az ilyen megbeszélések megismertették mestereinket a dolgozó nép igényeivel, hozzájárultak elszigeteltségük feloldásához, művészetük változatossá tételéhez.

A Szövetség a kiállításra-készülés időszakában sok művésznek szerzett engedélyt, hogy üzemekben, bányákban, laboratóriumokban, szociális intézményekben, állami gépállomásokon, termelő szervezetekben a munkamozzanatokat, a környezetet közvetlenül tanulmányozhassák, ábrázolásbeli felhasználás céljából.

Népgazdaságunk fejlődése, a termelés fokozása a képzőművészet anyagi bázisáról is egyre kielégítőbb mértékben gondoskodott. A munka hősei, a versenybrigádok, a sztahanovisták a maguk nagyszerű teljesítményeivel közvetlenül is hozzájárultak ahhoz, hogy művészeink kifejleszthessék tehetségüket a társadalom javára, a kommunizmus győzelmének céljaiért. Dolgo-



zóink kialakuló új viszonya a munkához a művészeti beruházások növelését is lehetővé tette, s ezzel a megbízások száma nőtt, művészeink foglalkoztatottsága egyre inkább biztosítottnak látszik. Az utolsó esztendőben különösen a szobrászoknak volt alkalmuk közreműködni a nagyarányú építkezések munkálataiban, s díszítő szobrokat mintázni házhomlokzatokra, üléstermekbe, lépcsőházakba. Ugyanakkor egyre több közterületi szobrot, emlékművet készítettett velük a nép állama.

2. A szovjet művészek példája, egészséges, serkentő és nevelő hatása eldöntötte, hogy merre tartson a magyar képzőművészet. Azokat a tisztázatlan felfogásokat, melyek még a fejlődésképeseket, a jóhiszeműeket, a nép szolgálatára készeket is eltöltötték a konkrét bizonyíték és az ideológiai alaposság hiányában, eloszlatta a szovjet festőművészek 1949 október-novemberi budapesti bemutatkozása. A közvetlenül tanulmányozható művek, a meggyőző alkotások feltárták a szocialista realizmus fejlődési távlatait, kétségtelenné tették a művészet proletár irányzatának műtörténelmi fontosságát, érzékelítették ebben a vonatkozásban a továbbhaladás egyetlen lehetséges útját, ízelítőt adtak abból, hogy a munkásosztály hatalmas harca az emberiség felszabadításáért, a történelem törvényeinek betöltése miként tükröződhet a festményeken. Hetven képen keresztül meg lehetett sejteni, hogy mit jelent a győzelmes szocializmus országában, a kommunizmus alapjait lerakó Szovjetunióban a képzőművészet, a tömegek öntudatosítása, ízlésük kielégítése, hősi elszántságuk kifejezése szempontjából.

Országunknak a Szovjet Hadsereg által történt felszabadítása óta nap-nap után tapasztalhatjuk a Szovjetunió állandó támogatását. A politikai, gazdasági műszaki, diplomáciai támogatáshoz hasonlóan kulturális téren is mellénk állt a szabad népek hazája, hogy nehézségeink legyűrésében segítsen. Művészeti forradalmunk sikere csak a szovjet műalkotások szemtől szembe történő tanulmányozása révén volt várható. A világ legmagasabbrendű művészete, a legfejlettebb társadalmi rend haladószellemű tükrözése mértékül szolgál egyre igényesebbé váló kultúrpolitikánknak. Megtalálható benne az eszmei tartalom tisztasága, a szocializmus, a kommunizmus építésének boldog jövőt kirajzoló képe, s ugyanakkor a művészi minőség legfelsőbb foka, az ideológiai jelentés igazságának és az ábrázolás tökéletes formájának szerves egysége.

A szovjet festőművészeti kiállítás legtermékenyebb tanulsága az volt, hogy a képzőművészet kiválóan alkalmas építőjellegű tömeghatás elérésére, ha témájában és feldolgozásmódjában a nép érdeklődését kielégíteni képes, sorsáról beszél, harcainak eredményeit foglalja maradandó formába. Ugyanakkor az is kiderült, hogy a magyar munkások, a magyar dolgozók is maradéktalanul fogékonyak a művészeti problémák iránt, eleven tudásszomjjal fordulnak a kultúra teljesítményei felé, ha azokat a magukénak érezhetik. Művészeinknek tehát mindenképpen érdemes a nép számára, a népről alkotni, hiszen igazi méltányolást csak a dolgozók millióitól nyerhetnek, jóleső igazolást a nép tömegeinek helyeslése biztosít számukra.

3. A magyar képzőművészet nagy realista hagyó-



Bencze Jászló : A TSzCs Sztálin elvtárs születésnapjára készül.



mányainak felfedezésében is hasznos segítséget nyújtottak szovjet barátaink. Segítettek észrevenni művészetünk multjában a haladó elemeket, azokat a pozitív vonásokat, amelyek megfelelő kiértékelés után az új élet, az új valóság, az új ember ábrázolására felhasználhatók, a szocializmust építő, a néphez méltó festészet, szobrászat és grafika megszületésekor továbbfejleszthetők. Kulturális életünk általában most emelkedett az öntudatnak arra a fokára, amikor nemzeti klasszikusaink is kezdenek lényeges helyet kapni a fejlődés tényezői között. Révai József elvtárs tanulmánya erről a kérdéstről figyelmeztetés volt a képzőművészek felé is. Különös időszerűséget kölcsönzött a mult pozitív örökségének az érvényesítésére a festészet terén az, hogy 1950-ben emlékezett meg az ország Munkácsy Mihály halálának ötvenedik évfordulójáról. Az Első Magyar Képzőművészeti Kiállítás (és az évenként megismétlődő nemzeti kiállítások) legsikerültebb műveinek alkotói számára Népköztársaságunk minisztertanácsa huszonegy Munkácsy-díjat állapított meg első, második és harmadik fokozatban.

A közelmultban a realizmus több más előfutárának

életművét is felsorakoztatták művészettörténészeink időszaki tárlatok keretében, így Mednyánszky Lászlót, Fényes Adolfét, Deák Ebner Lajosét, a szolnoki művésztelep tagjait, Bihari Sándorét, Gyárfás Jenőét. Részrehajlás nélkül megállapítható, hogy a haladó hagyományok felelevenítése terén a képzőművészet elég szép eredményekkel dicsekedhet, mert ha nem is nyúltak kiállításrendezőink mindig a legszerencsésebb kézzel a nagy elődökhöz, felidézésük, valóságábrázoló műveik felkutatása révén sokat foglalkoztak multbeli progresszív szerepükkel. Ahhoz azonban, hogy az építő jellegű hagyományok értékükhöz méltó helyet foglaljanak el kultúrunkban, cselekvő és a mai élettel kapcsolatban lévő művészetre, szellemi életre van szükség. Csak ha van már dolgozó népünknek a szocializmusért folyó harcot tükröző képzőművészete, csupán akkor jutnak fejlődéstörténeti indokhoz, a jelenben pedig megalapozott létjogosultsághoz a mult mesterei. A kizsákmányolásmentes, osztálynélküli társadalomért küzdő munkásosztály érdekei szerint vizsgálva a régieket, jutnak kellő értékeléshez elhúnyt nagyjaink. Így igazolta Munkácsyt az Első Magyar Képzőművészeti Kiállítás, de ugyanígy



Bán Béla: Kónyi elvtárs, a Ganz Villamossági Vállalat sztahanovistája.





Repcze János : Kövezők.

igazolják a szocialista realizmus útján meginduló kiállítóinkat egykori halhatatlan tehetségeink.

Ilyen előzmények után küldték be művészeink műveiket az 1950 augusztus 19.-én nyíló kiállításra. Összesen kilencszázhatvan, mintegy háromezer műtárgyat juttattak el a rendezőséghez. Ebből a nagymennyiségű anyagból egy harmincnégy tagú zsüri választotta ki a kiállításra alkalmas képeket, szobrokat, grafikákat, mozaikokat, üvegablak-terveket. A zsüriben helyet foglaltak művészek, műkritikusok, sztahanovisták, a szakszervezetek kiküldöttei, egyéb tömegszervezetek képviselői, a magyar dolgozó nép minden rétegéből. Felelősségteljes osztályozás után a rendezőbizottság a legjobbakból és az átlagból úgy állította össze a kiállítást, hogy képzőművészetünk mai helyzetéről lehetőleg hiteles összképet kapjon a tárlatlátogató. Ez az összkép reményteljes, előremutató és épülő szocializmusunkhoz kapcsolódó volt, amit a tömegek hatalmas érdeklődése is bizonyított.

#### A KIÁLLÍTÁS MÉRLEGE

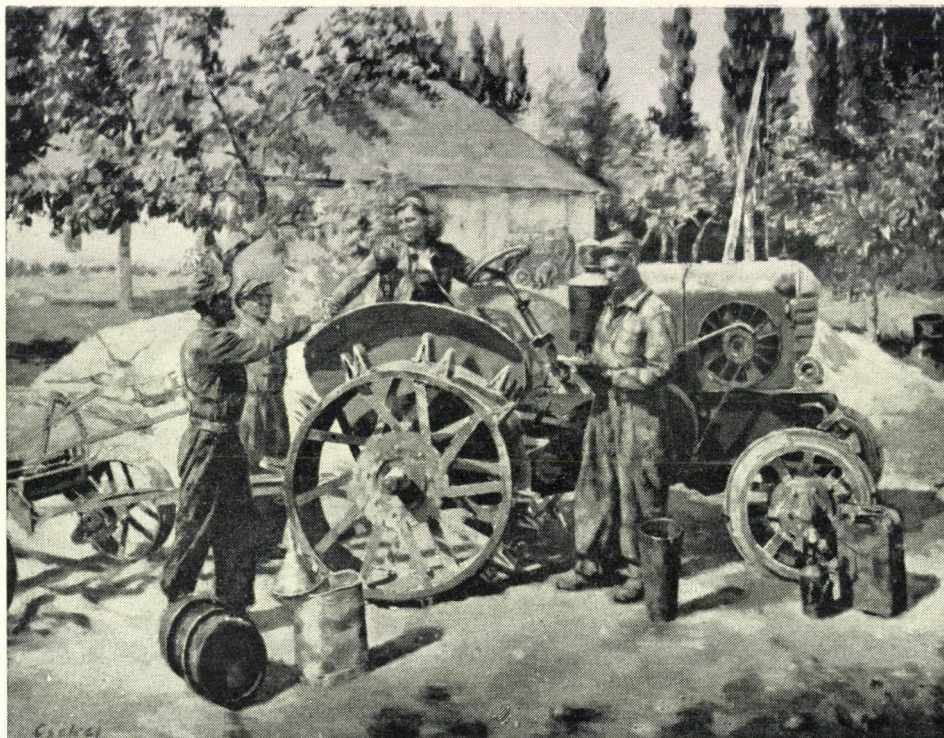
Ma már kétségtelenül megállapítható, hogy kulturális életünknek jelentős eseménye volt az Első Magyar Képzőművészeti Kiállítás. Még soha nem fordult elő

hazánkban, hogy a festők és szobrászok munkája ennyire az érdeklődés homlokterébe került volna, s hogy megnyilatkozásaikra ilyen szeretetteljes várakozással tekintettek volna a tömegek. Csak szocialista és szocializmust építő országban juthat a művészet számottevő szerephez, mert hiszen ilyen országokban fontossá válik a kultúra nevelő funkciója, a művészek résztvesznek műveikkel a kommunista társadalomért folyó harcban.

A burzsoázia ezzel szemben fél a művészet felvilágosító hatásától, a kapitalizmus belső ellentmondásainak elmélyülésével mindinkább elszigetelni igyekezett teljesítményeit, meghamisítani céljait. A festészet, szobrászat és grafika alkotásai az imperialista országokban éppen ezért egyre kevésbé tükrözték a valóságot, mind ritkábban tárták fel a haladó erők harcát a régivel szemben és csak töredékesen segítették a fejlődés törvényeinek további megismerését.

Ilyenféleképpen alakult a magyar képzőművészet útja is a közelmúltban. A feudalkapitalista osztályérdekeknek sikerült művészeink nagyrésztét a maguk szolgálatába állítani, de romboló hatásuk még olyan mestereknek a munkásságában is érvényesült, akik egyébként emberileg nagy lépést tettek a demokratikus eszmék megértése és vállalása irányában. Műtermeikben úrrá lett az öncélúság, az élettől való eltávolodás, a különféle formalizmusok divata, ami mind hozzájárult





Csekei Zoltán :  
Traktoros brigád.

a valóság elkendőzéséhez, a művészet igazi hivatásának elárulásához.

A Nagy Októberi Szocialista Forradalom biztosította annak a lehetőségét, hogy a képzőművészet is kiszabaduljon ebből a zsákutcából. A szovjet művészek a szocializmus építésének évtizedeiben műtörténeti jelentőségű küzdelmet folytattak a dolgozó néphez méltó művészet megteremtéséért, az imperialista kozmopolitizmus leleplezéséért. A Bolsevik Párt minden szükséges irányítást megadott ehhez a harchoz a szovjet művészeknek, a sztálini párthatározatokkal segítette a realista, közérthető és optimista művészet kibontakozását.

Mialatt a szovjet mesterek a győzelmes szocializmus országában hatalmas fejlődésen mentek keresztül, ki-dolgozták a munkásosztálynak az emberiség boldogul-lásáért indított történelmi harca művészi kifejezését, megteremtették a művészet proletárirányzatának, a szocialista realizmusnak az első nagy eredményeit, azalatt a kapitalista országokban, s így a fasiszta Magyar-országon is a kultúrbürokraták tovább züllesztették a művészeti életet, egyre csak mérgezték a képzőművészek munkáját reakciós elméletekkel, hazug magyarázatokkal. Elsősorban nacionalista uszítással vezették félre az alkotó értelmiséget, ugyanakkor népellenes osztály-göggel távolították el a művészetet a tömegektől, az arisztokratizmus és individualizmus, a kiváltságosság és egyénieskedés csapdáival tették lehetetlenné fejlő-dését. S főként mindent elkövettek, hogy a Szovjetunió magasrendű kultúráját elzárják a közvélemény elől, s hogy a szocialista humanizmus nevelő és felvilágosító hatását távolítsák elnyomó uralmuk köreitől.

A horthysta művészetpolitika átkos következményei megmutatkoztak még a felszabadulás után is. A proletár-hatalom erősödésével, a szocialista jellegű gazdasági rend kialakulásával párhuzamosan azonban egyre sürgetőbbé

vált a kultúrforradalom megvívása. A művészet minden ágában fölvetődött a probléma, hogy ki kivel tart, az írók, festők, zeneszerzők megtalálják-e a kapcsolatot a dolgozókkal, azonosítják-e magukat a szocializmus alapjait lerakó társadalom igényeivel?

A szovjet festőművészet közvetlen tanulmányozása néhány nagyon fontos szempontot vetett fel. Elsősorban a kérlelhetetlen elvi harc álláspontját a burzsoá forma-lizmus maradványai ellen. A szovjet képek megismerése előtt sokan azt hitték tehetségeink közül, hogy a szocia-lista művészet csupán a témaválasztás kérdése. Elég valamilyen munkaábrázolással foglalkozni s az a meg-jelenítés módjától függetlenül már elegendő az időszerű társadalmi fejlődés bemutatásához. Ez az álrealista felfogás világos cáfolatot kapott a szovjet kiállításon, kiderült, hogy a szocializmus építésének nagy ügye csak harmonikus, gazdag és valóságghú formákban tükröződhet. Az ideológiai jelentés és a művészi minőség szervesen összefügg a szovjet művészet alkotásaiban.

Ugyanakkor a szovjet példa szempontokat adott a veszélyes elhajlások elleni fellépésre. Kétségtelenné tette, hogy a szocializmus művészete sokoldalú és változatos, csendéleten és tájképen is érzékeltetni tudja a társadalmi valóságot, nevelni tud a szocialista hazafiságra, a minden-napi élet örömeire.

A kiállításon szerepelt művek arról tanúskodtak, hogy művészeink megértették Népköztársaságunk alkot-mányának szellemét, amely »a nép életét, harcait, a valóságot ábrázoló, a nép győzelmét hirdető művészet« megteremtésére ösztönözte őket. Az Első Magyar Képzőművészeti Kiállítás festményei, szobrai, grafikái mindenkit meggyőzhettek arról, hogy művészeink erő-feszítései nem voltak hiábavalóak. Valóban eredményes változásról számolt be ez a hatalmas tárlat, elmondható, hogy a szocializmust építő népi demokráciánknak már



Vidovszky Béla :  
Csendélet.



van a tömegek harcait tükröző, haladó szellemű képzőművészete. Megállapítható az is, hogy festészetünk és szobrászatunk multbeli legjobb emlékei mellé most már felsorakozott jóegynéhány értékes mű, amelyben a szocializmust építő ember és munkája ismerhető meg. Vitathatatlan, hogy az Első Magyar Képzőművészeti Kiállítással új korszak kezdődött művészetünk történetében, egy forradalmi, küzdelmes és virágzó korszak, amelynek során tehetségeink művészi törekvései egyre inkább azonosulnak a munkásosztály, az egész dolgozó emberiség érdekeivel, s hozzájárulnak majd a kommunizmus győzelmének kivívásához.

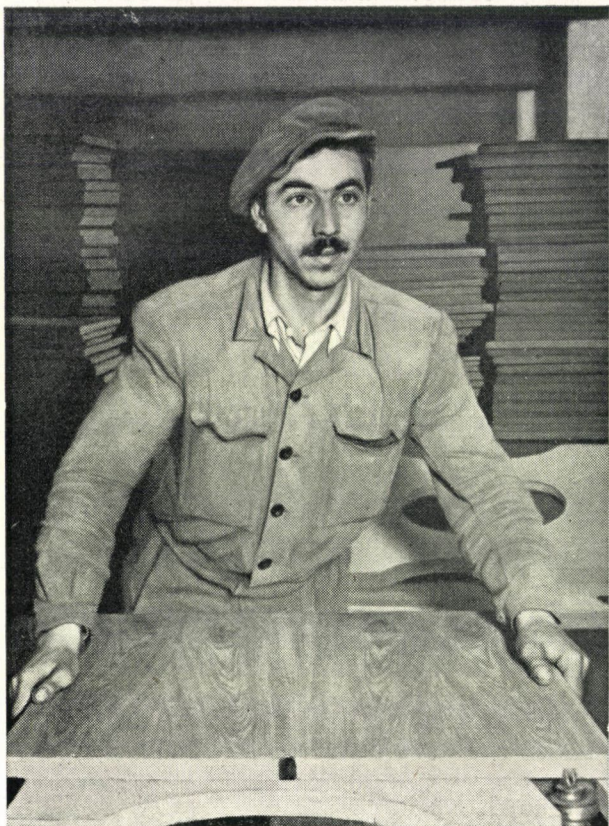
Új művészet mutatkozott ezen a kiállításon, gyökereiben más, mint amit eddig láthattunk a magyar műtörténelem folyamán. Egy felszabadított népről, boldog jövőjét megalapozó országról szólt, új típusú emberekről, magasztos problémákról. Magabiztonság és erő sugárzott a művekből, az építésben és osztályharcban elért sikerek megnyugtatóvá és öntudatosítóvá tették hatásukat. Megörökítették a termelés legkülönbözőbb folyamatait, azokat a csatákat és ütközeteket, melyeket legjobbjaink a szocialista gazdaság fölényéért, győzelméért harcolnak végig. Élmunkásaink, munkabrigádjaink, traktorosaink, bányászaink szolgáltattak alkalmat művészeinknek a festésre, rajzolásra és mintázásra, s ezzel a művészet a legméltóbb feladatot találta meg, új világunk hőseinek bemutatását, a termelés hőstetteinek felidézését.

Művészeink nagyrészt levetkőzték a céltalanság és semmitmondás polgári magatartását. Műveikben kiállítás és véleménymondás észlelhető, sokuknál büszkeség és öröm, amiért a népért dolgozhatnak. Mindazok a rokonszenves jutulajdonságok, amelyek társadalmi és mozgalmi életünket jellemzik, gyengébb vagy tökéletesebb, ösztönösebb vagy tudatosabb formában megjelennek már

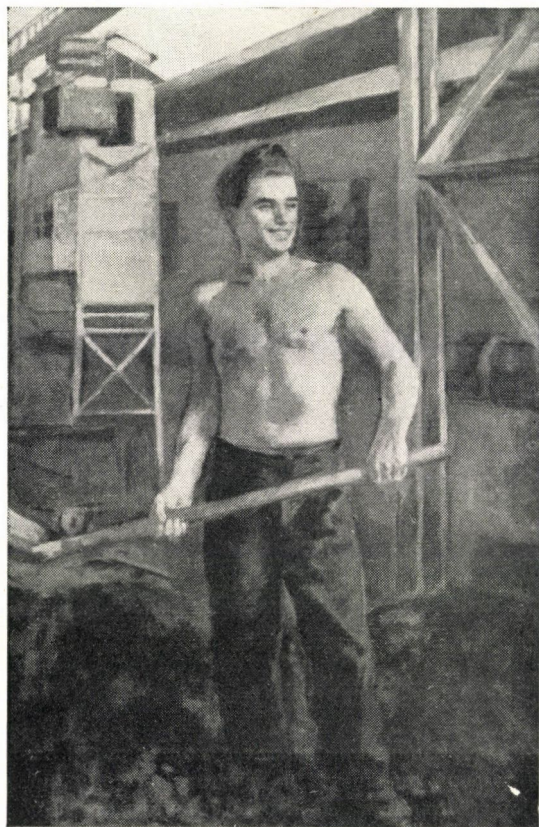
a műalkotásokon is. Festménybe és szoborba foglalták mestereink a hála érzését a Szovjetunió iránt a felszabadításért és az azóta is tapasztalható szüntelen segítségért. Ék Sándor a Kossuth-díj és Munkácsy-díj kitüntetettje »Felszabadítás«, »A Dunánál, 1945« Benedek Jenő Munkácsy-díjas »Szovjet-magyar barátság«, »Mit láttam a Szovjetunióban«, Bencze László »A dudari TSzCs Sztálin elvtárs születésnapjára készül«, Marosán László »Szovjet katona gyermekkel« című műve képviselte legtalálékosabban ezt az eszmekört. Rajongó szeretet nyilatkozott meg a tárlaton Sztálin és Rákosi elvtársak iránt, arc- és jelenetek foglalkoztak nagy vezetőinkkel, példamutató egyéniségükkel. Pór Bertalan a Kossuth-díj kétszeres kitüntetettje, Munkácsy-díjas festő, mindkét beküldött alkotása ehhez a témaproblémához kapcsolódott. Sztálin portréja közvetlen beállításban, emberi közelségben ábrázolja a haladó emberiség vezérét. »Rákosi elvtárs parasztküldöttekkel beszélget« című sokalakos, nagy méretű festménye a mindenre figyelő államférfit, a dolgozók boldogulását szíven viselő kommunista politikust hozta közel a tárlat látogatóihoz. Sok Lenin, Sztálin és Rákosi portré készült, amelyek szerencsés kezdetet jelentettek a munkásmozgalom klasszikusainak, hőseinek, vezetőinek művészileg értékes ábrázolása irányában.

Indokolt érdeklődéssel fordultak művészeink néphadseregünk felé. A proletariátus hatalma, a béke megvédésének ügye a honvédség jelentőségét egyre világosabbá teszi. Ez tükröződött a képzőművészek újszellemű termésében is. Imre István, Munkácsy-díjas művész három képben elevenítette meg katonáink életét. Benedek Jenő »A nép fiai« című kompozícióján a munkásfiukból lett tisztek otthoni látogatását mutatja be. Szabó Iván, Munkácsy-díjas, a táncoló honvédot mintázta meg bronzszobor számára. Kurucz D. István festményben,





Félegyházi László: Bútorgyári sztahanovista.



Szentgyörgyi Kornél: Szénlapátoló.

Kisfaludi Stróbl Zsigmond, Kossuth-díjas, kisplasztikában fogalmazta meg az őrtálló katona, nyugalmas munkánk felett virrasztó honvéd típusát. Igen népszerű alkotóink előtt az ifjúság. Az úttörőkről, ifjúmunkásokról, fiatal sztahanovistákról sok-sok kisebb-nagyobb kép és szobor készült, amelyek mindegyike igyekezett átvenni az ifjak lendületét, jövőbe vetett hitét. A művek sokat tudtak érzékelteni az öntudatosodó fiatalok egyre növekvő társadalmi súlyáról. Egy hatalmas terem tele volt éneklő vörösnyakkendősekkel, napsugaras napköziotthonokkal, lelkes DISZ-brigádokkal, bizonyítván szemmel láthatóan, hogy képzőművészetünk e téren is megtalálta a helyes utat, törekvései az ifjú szívekben élnek majd tovább.

Nagy komolysággal és figyelemmel foglalkoztak művészeink a Párt irányító szerepével. A munkásosztály élcsapatának forradalmi harcai, e harcok eseményei egész népünk sorsára döntő befolyást gyakoroltak, Festőink és szobrászaink megkezdték azt a felelősségteljes munkát, mely a munkásmozgalom történelmi eseményeinek hősi megörökítésével kapcsolatban rájuk vár. A többi között Szántó Kovácsot láthattuk e tárlaton bírái előtt (Kurucz D. István műve), Szamuely Tibor portréját (Balázs István szobra), az illegális plakátragasztók harcát Rákosi elvtárs életéért (Kádár György), egy betiltott tüntetésre csoportosuló tömeget (Fenyő A. Endre). A jó művek során megelevenedtek a kommuniszták pártjának példamutató forradalmi hagyományai.

De nemcsak a múltban, a jelenben is, minden győzelemnél, minden lépésnél, mellyel előrejutunk, ott áll a Párt. Művészeink ezt átérezték, megértették. Az egész kiállításon, annak szinte minden műalkotásában érzékeltetni lehetett a Párt jelenlétét, biztos vezetését, a nehézségek, az ellenség legyűrésében gazdag harci tapasztalatát. Képzőművészetünk is a maga nagy sikerét, a népért, a népről, a népnek készült festmények és szobrok százait és ezreit Pártunknak köszönheti. A győzelem kiszélesítése a kultúrának ezen a frontszakaszán, a még meglévő hibák kiküszöbölése, a szocialista és realista művészet kialakítása a további erőfeszítések párt-szerűségétől függ, attól, hogy a képzőművészetet is az egyetemes proletármunka részévé tudjuk-e teljesen tenni.

Művészeink megértették, hogy a szocializmus építésének a sikere a termelés növelésétől, a termelékenység fokozásától függ. Tudják ma már, hogy ez a mi vértelen hadviselésünk az emberiség boldogulásáért, s míg az elnyomott népek fegyverrel a kezükben küzdenek az imperialista kizsákmányolók ellen, addig a Szovjetunió-vezette béketábor országaiban a dolgozóknak a munkához való új viszonya kialakításával lehet eleget tenni a proletárnemzetköziséggel vállalt szolidaritásunknak, a béke kivívásának. A kiállított műtárgyaknak mintegy a fele foglalkozott a termelőmunkával. Bármilyen művészeti technikával dolgozzanak is művészeink, a fizikai és értelmiségi munkát jellemző beállításban, a valóság megfigyelése alapján jelenítették meg.

A munkaábrázolások mellett a mozgalmi élet különféle változatai is megfogták művészeink képzeletét, a pártmunka, a munka megszervezése és ideológiai előkészítése, a tömegek öntudatosításának módszere, mint téma sok formában szerepelt.



A kiállítás nagyjából a fent felsorolt témakörök szerint csoportosítva tárult a látogatók elé. A Műcsarnok középső nagy terme a szocializmus diadalmas építésének ragyogó jeleneit, felemelő epizódjait fogták össze. Külön összeállításban láthattuk a termelés egyes szektorait, az ipar és mezőgazdaság dolgozóit munka közben, amely munkával kapcsolatban képzőművészeink félreérthetetlenül érzékeltetni tudták, hogy az az új társadalomban becsület, dicsőség, érdem és hősiesség dolga. Az ifjúság életét bemutató anyag mellett egy egész teremnyi festmény és szobor gyűlt egybe honvédeink életéről, a békét és a munkásosztály hatalmát védő néphadsereg egészséges, új szellemiségéről. De bármilyen témához is nyúltak festőink, szobrászaink és grafikusaink, mindenben megtalálták azokat a pozitív elemeket, melyek a diadalmasan megszülető szocializmus jellemzői.

A kiállítás tematikájának sokoldalúsága se leplezhette el azonban a kezdet nehézségeit és az öntudat bizonytalanságait. Nem véletlen, hogy igen kisszámúban küldtek be művészeink csendéletet és tájképet, hiszen ezekben a műfajokban kevésbé lehet »időszerű«-nek mutatkozni. Egy rosszul értelmezett készség a »mai problémák« iránt sokakkal elfelejtette a műtörténelem nagy valóságkifejező hagyományait az emberi élet tárgyainak, környezetének, a táj és természet szépségének ábrázolása terén. Ez az egyoldalúságra vezető hamis »aktualitás« eredményezte azt is, hogy a munka tárgykörében szinte teljesen kihagyták művészeink az értelmiség szerepének bemutatását, mert a felületes szemlélet a munkát még mindig a fizikai jellegű tevékenységgel azonosítja. A szocialista valóság ilyen szegényes felfogása arról tanúskodott, hogy képzőművészetünkben még nem vált általánossá a realista alkotási módszer, festőink, szobrászaink és grafikusaink csupán akkor kezdtek megismerkedni a szocialista élettel s ezért még nem látták sokrétű összefüggéseit, jelenségeinek páratlan bőségét.

A formalista irányzatok romboló örökségének következtében képzőművészetünk elmúlt évtizedeinek korszaka során elsorvadt a történelmi festészet. A burzsoá osztálynak nem volt szüksége a magyar nép évezredek küzdelmei haladózsellemű tanulságaira, az igazi áldozatos hazafiság példaképeire. Ezzel magyarázható, hogy az Első Magyar Képzőművészeti Kiállítás művészei még csak nagyon keveset foglalkoztak nemzeti multunk dicsőséges eseményeivel, az emberiség fejlődését segítő forradalmi harcaival, a függetlenség és szabadság hőseivel. Középkori nagy királyainkról, a törökláborúk vitézeiről, a felkelő parasztokról, a bujdosó kurucokról, a Habsburg-ellenes összeesküvőkről, a bátor szabadságharcosokról, a munkásmozgalom szervezőiről kimeríthetetlen mennyiségű mondanivalója lehet a felvirágzó történelmi festészetnek, lelkesítő és drámai kompozíciók hosszú sora készülhet hazánk nagyjainak életéről, követendő egyéniségükről. Ennek a feladatnak a teljesítésével még adós maradt képzőművészetünk, de már az eddigi eredmények is, eszmeileg, formailag, vagyis: mesterségbeli tudásban, biztatónak tüntetik fel a jövőt.

A kiállítás sikere tulajdonképpen kettős volt. Sikere volt képzőművészetünknek, amely erőiben és képességeiben megújítva, nagy ígéretekkel kezdte el fejlő-

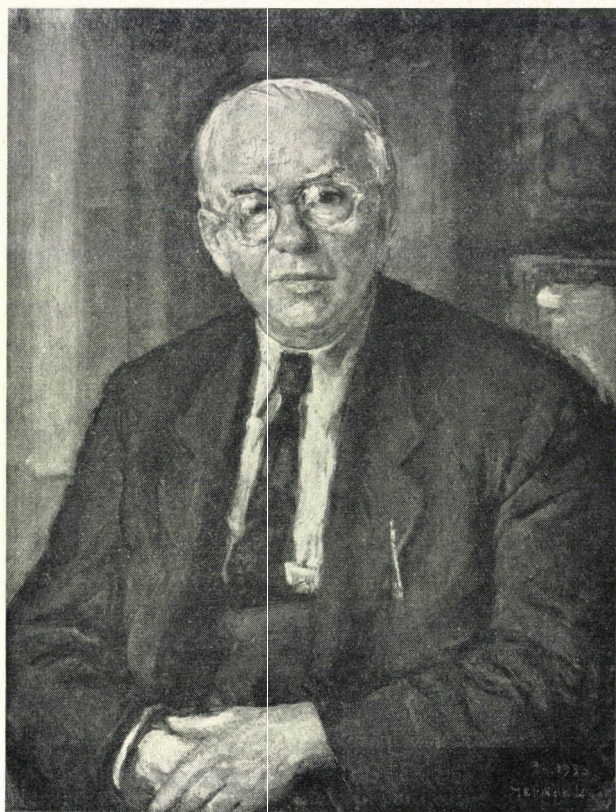


Imre István: Polyamőr.



Felekiné Gáspár Annie: Füttyöskalaunzó.





Herman Lipót: Fejér Lipót Kossuth-díjas professzor.

désének utolérhetetlenül gazdag szakaszát, a szocialista építés szerencsés szemtanújaként és krónikásaként. De talán még kézzelfoghatóbb sikere volt ez a kiállítás magának népi demokráciánknak, mely minden reményteljes lehetőségével átragyogta művészeink munkáját. A látogatónak az az összbenyomása és alapvető élménye lehetett az Első Magyar Képzőművészeti Kiállításról, hogy boldogító öröm ebben az országban élni, olyan országban, ahol a nép saját magának dolgozik, ő a gazda a saját hazájában. Így sugárik át a nagy sztálini korszak minden áldása a mi földünkre is, ahol a Szovjet Hadsereg felszabadító győzelmei nyomán még csak rövid ideje harcolunk a társadalmi igazság megvalósításáért s sorsunkban máris érezzük anyagi és kulturális előnyeit. Képzőművészetünk fejlődésében éppen azért jelentett figyelemreméltó fordulatot ez a kiállítás, mert ha még nem is hibátlanul és teljesértékűen, de mégis megjelenítő erővel tükrözte az új életérzést, a szocializmus építésének boldogságát.

Az Első Magyar Képzőművészeti Kiállításról találó keresztmetszetet adott a huszonegy Munkácsy-díjjal kitüntetett alkotás. Ezek mindegyike nagy lépést jelent előre a valóságábrázolás és az eszmei kifejezés útján. Ha a tárlatról, annak színvonaláról, az ott képviselt célokról és propagandaszempontokról összesített képet akar valaki kapni, a kitüntetettek működésében azt megtalálhatja. A Szovjetunió iránti szeretet, vezető elvtársaink megbecsülése, az önmagát képző munkás típusa, a traktoros, a vájár, a sztahanovista, a folyamőr, a hegesztő, az ifjúmunkás, a TSzCs-tag, továbbá egyre gondtalanabbá váló életünk néhány kedves jelene,

a készülődés május elsejére, a dolgozók vasárnapi kirándulásai, mind alkalmas új művészetünket képviselni, Igaz, hogy ezek a művek erényeik mellett hibákban, hiányokban sem szűkölködnek, sok még bennük a kidolgozatlanság, stilizáltság, külsőségeség, a tipizálás helyett a sematizmus, mégis egészben véve, a bemutatott műtárgyak nagyrésztéhez hasonlóan az új valóság, az új társadalom, az új ember hiteles érzékeltetői. Kultúrforradalmunk egyik fontos csatájának győzelmi jelvényei.

#### FESTÉSZETÜNK FEJLŐDÉSE

Képzőművészetünk figyelemreméltó fejlődését leginkább a festményeken mérhetjük le. A burzsoá formalizmusok rombolása a festészetben különösképpen káros volt, a társadalmi valóságot kikerülő öncélúság, a közérthető ábrázolás elemeit megcsúfoló torzítás a legszélsőségesebb formában jelentkezett a dekadens festőknél. Az imperialista kozmopolitizmus bizony még a felszabadulás után is tovább mérgezte művészetünket s csak kis mértékben, rendkívül lassú ütemben sikerült csökkenteni befolyását. Rákosi elvtárs figyelmeztető felhívásai kulturális frontunk gyengeségeire vonatkozóan és a szovjet festőművészet kiállításának tanulságai végre gyökeres változásokat eredményeztek festőink működésében, ami az Első Magyar Képzőművészeti Kiállítás egyik legpozitívabb sikerének könyvelhető el.

Festészetünk ma már sokoldalú, gazdag, derűshangulatú és beszédes beszámolót ad a nép életéről, a szocializmus építésének hősi erőfeszítéseiről. Témaválasztásban, felfogásban, tartalmában a társadalmilag újat tükrözi, s egyre inkább alkalmas lesz arra, hogy segítsen népi demokráciánk kulturális nevelő funkciójának teljesítésében. Röviddel ezelőtt a képeken csak értelmetlen körvonalak, indokolatlan színek, természetellenes ábrák voltak láthatók, s mind ez az összevisszaság a »tisztá művészet« burzsoá jelszava alatt jött létre a kizsákmányolók osztályérdekeiért, a valóság elkendőzésére. Művészeink ilyen előzmények után szabadították ki magukat a polgári korlátok közül; a marxizmus-leninizmus tanításainak megismerésével, a kommunisták pártjának irányításával, a szovjet példa nyomán megtalálták a helyes utat. Ha van is még jócskán hiányosság munkájukban, az azzal magyarázható, hogy még mindig nem ismerik eléggé a dolgozók életét.

A festőink fejlődéséhez szükséges objektív feltételeket már megtaláljuk művészileg kifejezve is. Ha felidézzük a kiállítást, a képek és szobrok mondanivalójából kielemezhetjük képzőművészetünk gyors fejlődésének a tényezőit, a Szovjetunió segítségét, a Párt forradalmi vezetőszerepét, a proletárhatalom megerősödését, a termelőeszközök társadalmi tulajdonbavételét, a nagyüzemi gazdálkodás elterjedését a falun, a munkához való új viszonyt, a kialakuló szocialista embertípust, a jövő reménységévé váló ifjúságot. Alkotó tehetségeink nagy-szerű élményeket szerezhettek hivatásuk teljesítéséhez, csak körül kellett nézniük a munka lázában égő, döntő harci feladatokat teljesítő hazánk mindennapi problémái között. Elmondhatjuk, hogy amilyen mértékben fejlődött bennük az eszmei tartalom megértéséhez szükséges politikai öntudat, annyira növekedett igényük az ábrá-



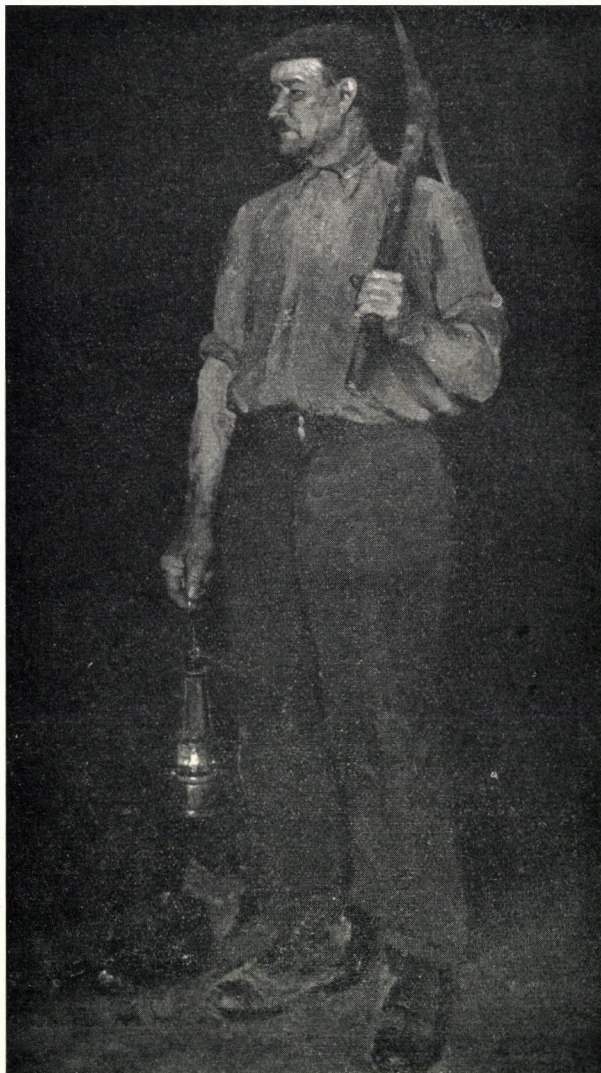
zolás minősége irányában is. Rá kellett jönniök, hogy a magasrendű téma csak komoly művészi felkészültséggel oldható meg; az a műalkotás méltó a néphez, amely jelentésével a haladáshoz kapcsolódik, s megnyilatkozásának színvonalával megközelíti a szocializmus építésének történelmi jelentőségét. Amennyiben megtalálták az első lépéseket festőink a szocialista realizmus felé, az egyaránt megtörtént a mondanivaló és kifejezési forma terén is, s ha hiányosságok tapasztalhatók országunk hatalmas gazdasági és politikai eredményeihez viszonyítva, az a festmények és szobrok egészére, s nemcsak egy-egy elszigetelt elemére vonatkozik.

Szerepelt a kiállításon sok olyan festmény, amely rövid időn belül közismert lett az egész országban. Éppen azért, mert időszerű kérdéseinket, társadalmi fejlődésünk történelmi jelentőségű eseményeit, szeretett vezetőinket örökítik meg maradandó művészi formában. A képes lapokból, reprodukciókból, leírásokból sokan tudnak már Pór Bertalan művéről, a Munkácsy-díj I. fokozatával kitüntetett »Rákosi elvtárs parasztküldöttekkel beszélget« című festményről. A kép azt a jelenetet ábrázolja, amikor az első tszcs kongresszus alkalmával a kormány fogadásán Rákosi elvtársat körülveszik a résztvevők s ügyes-bajos dolgaikban tanácsot, tájékoztatást kérnek a magyar nép sorsának bölcs irányítójától. A mester szerencsésen fogta össze a csoportot az Országház egyik társalgójában, sok mindent el tudott mondani abból, ami egy ilyen meghitt esemény alkalmával lejátszódik. Rákosi elvtárs alakja köré rendezte el a képet, a küldötteket úgy mozgatta, hogy mindegyik tisztelettel, de ugyanakkor bizalommal és szeretettel fordul a Párt és a nép vezére felé. Közvetlen kapcsolatot létesített az ábrázoltak között s ezzel találan ki tudta fejezni Rákosi elvtársnak és a dolgozók tömegének összefogását, egymáshoztartozását, azt a páratlan történelmi lehetőséget, hogy az állam vezetése a munkásosztály, a nép akarata szerint történik. A művész az emelkedett gondolatokhoz emberien hiteles cselekmény formájában és ugyanakkor ünnepélyes színhatásokkal közeledett, ami nemcsak meggyőzővé, de ugyanakkor a dolgozó nép számára kedvessé tette a képet. A kép időhiány miatt a kiállításon még befejezetlen volt, azóta Pór Bertalan jobban kidolgozta a részleteket is, vázlatosságát igyekezett kiküszöbölni.

Festészetünknek új módszert és témát hozott Ék Sándor »Felszabadítás« című festménye, amely szintén kiérdemelte a Munkácsy-díj I. fokozatát. Budapest felszabadításának történelmi pillanataiba vezet vissza a kép, a Móríc Zsigmond-körtéren fogoly német tiszteket kísérnek a Szovjet Hadsereg harcosai, háttérben még az ostrom-okozta tűz füstje gomolyog, balról egy szétlőtt gépágyú csöve mered az ég felé. A teret vékonyrétegű hó borítja, melynek kékesszürke felületén visszatükröződik a tűz rőt fénye, a mozgó alakok árnyéka. Hazánk sorsának egyik legfontosabb eseményét rögzíti le a festői megjelenítés eszközeivel Ék Sándor, a természethű ábrázolás pontosságát egyesíti a történelmi és helyi hangulat érzékeltetésével, egyetlen részleteseménnyel révén jut el a távolabbi összefüggések föltárásáig. Így jön létre az olyan műalkotás, mely tipikus alakoknak tipikus helyzetekben történő bemutatásával a valóság lényeges vonásait emeli ki.

A tömör és jellemző festői megfogalmazásnak sok eleven változata sorakozott fel a kiállításon. A képek

megszerkesztésében, összeállításában komoly tehetséget árultak el művészeink, a festmények kitöltése alakokkal és jelenetekkel ötletességüket dicséri. Ha a kivitelezés közben meg is feledkeztek olykor a központi eszme elsődlegességéről, s elkalandoztak a formaegyensúly és színhangolás mellékvágányaira, legtöbbször könnyen áttekinthető és sokatmondó elrendezésben adták elő témájukat. A tömörítésben talán Bán Béla érte el a legérdekesebb megoldást: »Kónyi elvtárs, a Ganz Villamosági Gyár sztahanovistája« című képe (a Munkácsy-díj II. fokozatával kitüntetve) hat alakot kapcsol össze egy asztal körül, amint a munka hőse éppen egy szaklap valamelyik cikkét magyarázza a többieknek. A szoba ablakelötti kis szögletébe csoportosította a festői feldolgozású figurákat, szinte pattanásig feszül körülöttük a tér, ami a kép nézőjét figyelmének teljes összpontosítására kényszeríti. Ezen a jellemző helyzeten keresztül azután vizsgálat tárgyává tehető az új életforma, a munkában kiemelkedő eredményeket elért dolgozók szabadideje, amikor baráti körben, otthon is a szakmai tökéletesedés, a termelés ügye foglalkoztatja legjobbjainkat.



Dobroszláv Lajos: Bányász.



Benedek Jenő három fontos tárgykörben próbálta ki a festményen összefoglalható valóság lényegremutató tükrözését, több-kevesebb sikerrel. A Munkácsy-díj II. fokozatával kitüntetett »Mit láttam a Szovjetunióban«, továbbá »A nép fiai« szintén sok alak megfestésével, egy-egy szobabelsőben adja elő a szovjet ösztöndíjas és a munkásiukból lett honvédtisztek otthoni látogatását. A »Szovjet-magyar barátság« kint a mezőn, a falu határában ábrázolja a kisgyerekekkel játszadozó szovjet katonát. Mindhárom művén félreérthetetlenül érvényesül a jelenetek optimista hangulata, a gyerekek, öregek, asszonyok és fiúk öröme, amiért ebben az országban élhetnek, a szocialista jövőért tanulhatnak, dolgozhatnak. Az ábrázoltak összefogása viszont nem hibátlan, különösen »A nép fiai«-ban széteső a kompozíció, szinte csak az arcokon ragyogó derű köti egymáshoz a jelenlévőket. A mű mégis felemelő hatást kelt, az élő és lelkesedő, rokonszenves embereket közvetlen megfigyelés alapján festette meg képén a művész, egyéni tulajdonságokkal felruházottan is mindenki ismerősnek találja őket. A pipára gyújtó apa, a gombvarrás után a cernát elharapó anya, az álíthatatosan, csillogó szemekkel figyelő úttörő pajtás reményteljes életünk egy-egy boldog képviselője.

A kompozíció ötletessége, a jellemrajz ereje tette emlékezetessé Bencze László »A dudari TSzCs Sztálin elvtárs születésnapjára készül« című festményét. Bencze László azok közé a festőink közé tartozik, akik elhittően tudnak megjeleníteni valóságos helyzeteket s ezzel tanúságot tesznek fejlett képalkotó képességeikről. Ez a megoldása is találóan idézi fel a magyar falu dolgos népének megható készülődését a béketábor vezérének ünneplésére, bár ezúttal se tudta a festő még kiküszöbölni ábrázolómódjából a stilizáló eljárást, alakjainak kissé bizarr jellegét.

Ugyancsak a Munkácsy-díj II. fokozatát kapta Felekiné Gáspár Anni »Készülődés Május elsejére«. Élénk napsütés árad be a nyitott ablakon, amikor egy nő kiteszi a vörös zászlót s hozzáerősíti az ablakerethez; a távolban kirajzolódik az ünneplő utca képe. A szabad májusok minden lehetőségét összesűriti ez az egyszerű motívum, az ablakon kitett zászló sorsunk jobbrafordulását, hazánk felszabadulását, a gazdag és harcos jövő távlatait jelképezi. Kisméretű képen is éreztetni lehet a nagy társadalmi változást, ha az élmény őszinteségével a festői érzékenység és ábrázoló bátorság is párosul. A Laktionov hatása alatt készült kép arra figyelmezteti a festőnőt, hogy az elkövetkezendőkben több mesterségbeli komolysággal, festői elmélyüléssel közeledjék fenkölt témáihoz.

A Munkácsy-díj II. fokozata megbecsülést tolmácsol Berény Róbert »Májális, 1950« és Bernáth Aurél »Család« című festményeiért is az alkotóiknak. Mindketten az idősebb nemzedékhez tartoznak, a Képművészeti Főiskola tanárai, Kossuth-díjasok. Érvényesek rájuk is Révai József elvtársnak a kiállítást megnyitó beszédében mondott szavai. »A régi érett, nagytehetségű művészek jelentős része komolyan fáradozik azon, hogy ábrázolásban, formában, kifejezésben közeledjék a realizmushoz, tehát hozzánk, a néphez«. Mindkét kép erénye, hogy kimutatható kapcsolatot jelent művészettörténetünk megelőző korszakai felé, találó példát szolgáltat a hagyományok helyes felhasználására. Bizonyítékot nyerünk arra nézve,

hogy a mult festészetének egészséges vívmányai hozzájárulnak a mi mai törekvéseink érvényesítéséhez, alkalmas eljárásokat kölcsönözhetnek a szocializmus alapjait lerakó társadalom életének bemutatására.

Nehezebb dolguk volt azoknak a festőknek, akik a termelés problémáit vállalták feldolgozni. Szinte előzmények nélkül, csupán tehetségükre és festői érzékükre támaszkodva léptek erre az új területre. Munkafolyamatot ábrázolni, a termelés hősi lendületét képzőművészeti eszközökkel megerősíteni — nálunk kifejlett gyakorlat nem állt rendelkezésre: csak a szocialista építéssel járó új munkaerő köles kialakulásával, a termelő erők és termelési viszonyok közötti harmónia létrejöttével kerülhet sor ilyen művészi problémákra. A tipizálás, az általános érvényűség ebben a tárgykörben még nagyobb nehézséget okoz; a minőség kérdésében új szempontokat kellett keresni. Ebben a vonatkozásban is a szovjet példa hidalta át a veszélyeket; a szovjet festők megtanították a mieinket, hogy miképpen lesz a hiteles munkaábrázolás a szocializmus, a kommunizmus hősi építésének tükröképe. Művészeink egyrészt elfogulttá, bizonytalanná tette az új témakör, az alkotásra való előkészülés közepette leginkább e téren veszttek el a részletekben, az ábrázolásra kerülő tárgyak és emberi helyzetek újszerűsége szinte véletlenszerűen kötöttek le figyelmüket. Többször előfordult, hogy a termelési témáknál a munkásfestők könnyebben úrrá tudtak lenni a sok motívumon s a szakszerűség legszigorúbb feltételei között is megtalálták a festmények egyensúlyához szükséges rendet. A Munkácsy-díj III. fokozatával kiemelt festmények közül három tartozik a termelés tárgyköréhez. Csekei Zoltán: Traktorbrigád, Dobroszláv Lajos: Bányász, Félegyházi László: Bútorgyári sztahanovista.

A festészeti anyagból nem ok nélkül kerültek közel a munkaábrázolások a látogatókhoz. Érthető ez, hiszen most a dolgozók keresték fel a kiállítást, a maguk életét látták visszatükröződni a festményeken. Sokszor megtörtént, hogy egy-egy kép előtt hosszasan elvitatkoztak a munkások a munkamozzanatok helyességéről, a szegecseles, a hegesztés hiteles megfestéséről. Örömmel hívták fel egymás figyelmét arra, hogy kedves gépeik megjelentek a műalkotásokon, a számukra oly közelálló és ismerős világ megtöltötte az ország legnagyobb kiállító csarnokának helyiségeit. Feltárult a gyárak belseje, a szerelőcsarnokok termelőfolyamata, a bánya mélye, a gépállomások kocsiszíne, de még a Duna medre is egy hídroncsot kiemelő búvár munkája nyomán. A művészet nevelő hatását már ezen a tárlaton is le lehetett mérni. A dolgozók tíz- és százazrei a kiállítási terem fala között viszont látták építő erőfeszítéseik eszközeit és eredményeit, a megbecsülés újabb jeleit tapasztalták munkájuk iránt, művészi formában kifejezve még nyilvánvalóbbá váltak számukra a termelés növelésének hősi érdemei, a termelékenység fokozásának nagyszerű kezdeményezései.

Sokat foglalkoztak a kiállításlátogatók Pap Gyula »Győztes műszak a nagykalapácsnál« című olajtempera képével. A tárlat egyik legnagyobbbarányú festménye az izzó acéltömb kovácsolását mutatta be, azt a mozzanatot, amikor a kovácsok fogóikkal átfordítják az egyre vékonyabbá váló rudat. Vakító forróságban dolgoznak a munkások, szinte drámai küzdelmet folytatnak a lávaszerű hasákkal, hogy a szükséges alakra



kiformálják. Minden tárgyat és személyt, a nagykalapács állványzatát, az emberek ruháját, a háttér félhomályát áthévíti az izzó forma, a munka izgalma. A nehézipari termelés kulcspontjához vezetett Pap Gyula műve, amely a szocializmus megalkotásának szellemében mindennapi hőstettként jeleníti meg a vasasok példás teljesítményeit. A kovácsok, az üzemi munkások nem találják elég valóságosnak a festményt.

Eleven feszültség jellemzi Dobroszláv Lajos »Bányászok robbanás után« című jelenetét. A robbanás fénye még megvilágítja arcukat, kutató szemük a törmelékek között a fejtési feltételek új helyzetét vizsgálja, a munka továbbfolytatásának pillanatát eleveníti meg a vágárok és csillések csoportja. Scholz Erik már a szénosztályozót ábrázolta. Szentgyörgyi Kornél egy szénlapátoló megfestésével csatlakozott ehhez a témakörhöz. Ez az utóbbi kép a festészeti anyag egyik legszerencsésebb alkotása volt. A munka örömet, az élet derűjét érzékelteti, azt teszi kétségtelenné, hogy bármilyen beosztásban fáradoznak is dolgozóink, népi demokráciánk a boldogság lehetőségét megadja minden munkásnak, minden termelő és alkotó embernek.

Két bajai festő adott további jó példát a munka ábrázolására, tanúsítva vidéken élő tehetségeink fejlődőképességét. P. Bak János »Gépjavitó üzem«, Kun István »Bajai hidépítők,« címen készített egy-egy sikerült képet, szemmel láthatóvá tették mindketten, hogy a fővárostól, a budapesti művészeti szervektől távol is jó irányba indulhat el a művész, mert hiszen a szocialista építés szándéka és üteme összefogja az egész országot, a munkához való új viszony tekintetében nem lehet különbség városok és megyék között. A bajai művésztelep mindkét tagja megtalálta a módját annak, hogy képzőművészetünk nagy találkozásánál tehetségével népünk nagy történelmi harca, a szocializmus kivívásának ügye mellé álljon.

Félő volt, hogy a kiállításon aránytalanul sok lesz a falusi tárgykörben mozgó festmény. Amennyi valóság ugyanis maradt még a polgári művészetben annak idején, az a festők vidéki kirándulásaiból, természeti megfigyeléseiből, paraszti anekdotázásaiból adódott; kimenekülve a városok körrengeteiből — a művészek azt hitték, hogy sikerül a kapitalizmus körülményei közül is kiszabadulniok. Az alkony a falu végén, a díszes szüreti mulatság, de még a szertartásos kézfogó is súlyos társadalmi kérdések előli kitérésre adott alkalmat a témaválasztásnál. A művész ma új falut talál, ha témát keres vidéken. Ez a falu is a szocializmust építi, a társasgazzdálkodás előnyeit tanulja, a mezőgazdaságot gépesíti, dolgozó parasztsága a munkásosztály szövetségésévé fejlődik. Hogy az Első Magyar Képzőművészeti Kiállítás jó úton járt népi demokráciánk társadalmi szerkezetének tükrözésében, arra a falusi témák szereplésének mértéke és jellege is bizonyíték. A legfontosabb motívum a munkásosztály segítsége a mezőgazdaságnak. Csekei Zoltán és Kazinczy János két-két képe, a »Traktoros brigád« és a »Tervértekezlet a kiskunfélegyházi gépállomáson«, illetve a »Traktorok elvonulása« és a »Megbeszélés a gépállomáson hajnalban« találon jelképezte ezt a gondolatot. A traktor megjelenésének fontosságát észrevették festőink is, ami számos változatban jutott kifejezésre. Moldován István falusi traktorista lányának öntudata, magabiztossága már

a fiatalok nevelésében lemérhető hatását jelzi a falu kialakuló új életformájának. Egy fiatal festő, a Képzőművészeti Főiskoláról most kikerült Mörizs Sándor szinte összegezte a fejlődésnek ezt a szakaszát »Összeállítják a szovjet kultivátort« címen. A Szovjetunió mindenben megmutatkozó segítsége szolgáltatta a témát a képhez, amely festői módszerekkel igyekszik utalni a kitűnő szovjet gépek hasznosságára, de továbbmenve, a világ legfejlettebb mezőgazdaságának termékeny példájára.

A kiállítás még azt is érzékeltetni tudta, hogy a dolgozó parasztnak magatartásában erőteljesen érvényesül az egész országért érzett felelősség. Kling György »Beszolgáltatás«, Rozs János »Első termés« című képe a betakarítási kampány országos győzelméről tudósított. De megértették művészeink a termelőszövetkezeti mozgalom kiszélesítésének a problémáját is, a többi között Czene Béla »Belépés a termelőszövetkezetbe«, Szobotka Imre »Út a termelőszövetkezetig«, Toroczkaik Oswald »A termelőcsoport hazatér« című alkotása beszél erről az időszéri folyamatról. Litkei József »Kubikus brigád«-ja a földmunka versenyszerű megszervezését egy szép tájkompozícióban fogta össze.

A festészeti anyagban is lemérhető volt az a kezdeti egyenetlenség, hogy az értelmiségi munkával majdnem egyáltalán nem foglalkoztak művészeink.

Egyetlen laboratóriumi téma volt kiállítva; s két orvosi vizsgálat, amely képek inkább a vizsgálaton áteső gyermekek miatt készültek. Ezenkívül csupán három Kossuth-díjasról, két tudósról és egy színészlőről, továbbá egy sztahanovista mérnökről készült arckép.

Igen rokonszenvesse tette a festményeket az a mód, ahogyan festőink a néphadsereg és az ifjúság kérdéséhez közeledtek. Népünk nagy szeretettel övezi körül honvédeinket, figyelmes gondossággal foglalkozik a fiatalok ügyével, s éppen ezért szívesen látta az Első Magyar Képzőművészeti Kiállításon mestereink alkotótevékenységében ennek a két tárgykörnek a megjelenését. Különösen Imre István képei tetszettek; a »Folyamőr«, a »Repülő« egyaránt kedves, de egyben eszméletű alkotás. A »Folyamőr« (a Munkácsy-díj III. fokozatával kitüntetve) típusa lehet a népért minden áldozatra kész, fejlettképzetszerű katonának, aki meggyőződésből és nemcsak a behívó parancs utasítására teljesít szolgálatot. Kiegyensúlyozott, harmonikus egyéniség, nyílt tekintetű és kemény akaratú, aki méltóan személyesíti meg a proletárhatalom erejét. Mindezt Imre István derűs festőiséggel oldotta meg, a színek összhangjával, az ábrázolt beállításának közvetlenségével.

A további fejlődés szempontjából sok reményre jogosított az a tény, hogy a kiállítás festészeti részének legjobb művein féreérthetetlenül kiemelezhető volt haladó hagyományaink hatása. Ez a hatás igen építő és nagyban elősegítette az eszmei tartalomhoz méltó festői megjelenítés elérését. Igaz, előfordult, hogy a hagyományok felhasználását némelyek szolgai átvételnek hitték, de a tehetségesebbek kritikai értékelés után a nagy elődök eredményeit képesek voltak továbbfejleszteni. Ilyen állapotban láthattuk viszont például Munkácsy ösztönző művészi örökségét Pór Bertalan, Domanovszky Endre, Benedek Jenő, Fónyi Géza, P. Bak János, Kun István, Kövesdy Géza művein, Ferenczy Károlyét Csernus



Tibornál ; így él tovább a nagybányai példa elsősorban az idősebbeknél, Szőnyi Istvánnál, Bernáth Aurélnál, Berény Róbertnél, de a fiatal Móricz Sándornál, Gera Évánál, Szervánszky Jenőnél, Szentgyörgyi Kornélnál is ; Csók István festői vidámsága Felekiné Gáspár Anninál, Imre Istvánnál, Perlmutter Izsák élenksége Csáki-Maronyák Józsefnél, Derkovits Gyula osztályhűsége Berda Ernőnél, Fényes Adolf szemlélete Vidovszky Bélánál, stb. Művészeink ezen a téren is megtették a kezdeményező lépést ahhoz, hogy a tisztuló és egyre következetesebb szocialista tartalmat a szervesen fejlődő nemzeti formában szólaltassák meg.



Somogyi Árpád : Traktoroslány.

## SZOBRÁSZATUNK MAI HELYZETE

A tárlat látogatóiban az az általános vélemény alakult ki, hogy a szobrászat átlagában érettebbnek mutatkozott az Első Magyar Képzőművészeti Kiállításon, mint a festészet vagy a grafika. Ez az összehasonlás nagyjából megfelel művészetünk mai helyzetének. Szobrászaink az elmúlt években a realizmusért folyó harc során könnyebben hajlottak a valóságábrázolás felé, hamar megértették a természetes és közérthető kifejezés követelményét. Szobrászatunk egészében sohasem tapasztalhattunk olyan mértékű formalista eltévelyedést, mint a festőknél és grafikusoknál. Absztrakt szobrászunk összesen három volt, s ők is teljesen elszigetelten, hatás nélkül gyártogatták érthetetlen készítményeiket. Persze, a formalizmus befolyása egyáltalán nem volt veszélytelen szobrászati téren sem, a torzítás, az emberellenesség, öncélúság erőteljesen érvényesült a plasztikában is. Viszont a szobrászattal járó mesterségbeli feltételek, a mintázás szakmai szabályai megakadályozták a teljes felbomlást, gátat emeltek a formai kalandoknak. Bár ez a mérséklet eleinte nem meggyőződésből, elvi megfontolásokból, eszmei állásfoglalásból keletkezett, csupán technikai kötöttségek indokolták, mégis észrevehető előnyt jelentett a szobrászok számára a realista munkamódszer alkalmazásánál. A szobrász a maga mondani valóját legtöbbször közvetlenül az emberhez kell kapcsolja, művészi kifejezésének eszköze és anyaga az emberi test, amivel korlátlanul nem önkényeskedhet. A mintázás alapvető törvényszerűségei segítették szobrászaikat ahhoz, hogy feladatuk helyes felismerése után könnyebben találják meg a realizmus útját.

De ami könnyebben megy, nem feltétlenül jár eredményesebb fejlődéssel. Kétségtelen, hogy szobrászatunk eléggé fejlettnak minősíthető, de fejlődésének üteme elmaradt a többi művészi ágak mögött. A festészet ugrásszerűen sokat javult, s az Első Magyar Képzőművészeti Kiállításra az előzményekhez képest forradalmibb jelentőségű teljesítményeket hozott. A szobrászatban is komoly fellendülés volt megfigyelhető a kiállítással kapcsolatosan, de ez a fellendülés korántsem járt olyan meglepően előremutató alkotásokkal, mint a festészetben. Szobrászaink tovább gyarapították eredményeiket, megszilárdították valóságsszemléletüket. Egészben véve magasszínvonalú és nagyképeségű művészetet képviselt szobrászatunk, ami a még meglévő hiányosságok mellett is alkalmassá teszi a szocialista építő munkában résztvenni.

Az Első Magyar Képzőművészeti Kiállítás plasztikai anyaga kiterjed a szobrászati munka minden válfajára. Számos portré és munkaábrázolás sorakozik fel egymás mellett. Nagyméretű és kivitelezés előtt álló domborműveket ismerhetett meg a látogató, melyek középületeink művészi kiképzésére szolgálnak. Kész emlékműveket és megoldásra váró emlékmű-terveket is beküldtek szobrászok. Általában sok olyan mű került bemutatásra, melyek közterületi szobrokként, játszótéren, parkokban, a városok és lakótelepek rendezése és kialakítása során jól felhasználhatók. Még egy síremlékre is jutott példa. A szobrászati részt továbbá gazdag kisplasztikai és éremgyűjtemény egészítette ki.

A portrészobrászat terén vezetőinknek, a munkásmozgalom élenjáró harcosainak megmintázásával sok



művész foglalkozott. Elmondható, hogy az első értékes műveket ilyen értelemben már megalkották szobrászaink. Pátzay Pál Lenin és Sztálin portréját már szerte az országban ismerik, dolgozó népünkre nagy hatást gyakorolt a két szobor közvetlensége, emberi bensősége, amivel a dolgozó emberiség felszabadításának e két világtörténeti nagyságú hőseit a művész megelevenítette. Amellett, hogy érzékeltetni tudta páratlan történelmi jelentőségüket, közelhozta alakjukat a tömegekhez, mert jól kifejezte egyéniségükben a dolgozókról való gondoskodás eleven áramát, a nép iránti forró szeretetüket. Pátzay Pál Sztálin portréja az 1950. évi Kossuth-díjat érdemelte ki. Farkas Aladárnak Munkácsy-díjjal kitüntetett Sztálin mellszobra a keményakarátú, következetes államférfit jeleníti meg, a szép márványanyag ügyes megmunkálásával az arcot étellel töltötte meg. Mikus Sándor Rákosi elvtársról készített mellszobrot. A monumentális eszközökkel megoldott alkotás a magyar nép bölcs vezérét, mindannyiunk szeretett példaképét ábrázolja. Annak a rendíthetetlen nyugalomnak, államvezetői biztonságnak hangsúlyozásával, mely a mi Rákosi elvtársunkat a szüntelen harcok közepette a nehézségek legyűrésében, a győzelmek kivívásában jellemzi. Szobrász számára ez a portré-probléma oly ösztönző, termékeny és magasztos, hogy Mikus Sándor első eredményeinek továbbfejlesztésére tehetségeink legjava fog még vállalkozni.

Arcmások megmintázásakor szobrászaink sokat foglalkoztak történelmünk, kultúránk multjának neves hőseivel, kiválóságaival, a haladás ügyének képviselőivel. A Kossuth-díjas Csorba Géza egy-egy Ady Endre, Bartók Béla, József Attila portréval szerepelt, maradandó emléket állított szobraiban életművüknek, találóan fogalmazta meg művészetük és egyéniségük jellemző vonásait. Pál Mihály Dózsa Györgyről kialakított elképzelését faragta kőbe, Győry Dezső Petőfi Sándort idézte élénk. Petri Lajos a költő Juhász Gyulát örökítette meg. Igen fontos kezdeményezéssel lépett föl Balázs István, aki Szamuely Tibor portréját mintázta meg. Fényképek alapján találóan ábrázolta a 19-es proletárforradalom feledhetetlen hőseit, a Magyar Tanácsköztársaság e fiatal vezetőegységét. Balázs Istvánnak ez a kezdeményezése szobrászaink számára felveti a magyar munkásmozgalom történetének kimagasló alakjaival való foglalkozás kérdését.

Említésre méltó szoborportrékat állított ki még Ék Sándor, Kamotsay István, Kiss Kovács Gyula, Kucs Béla, Kühner Ilse, Marosán László, Marton László. Megállapítható, hogy ez a műfaj a szobrászatban dús termést hozott, ami azért öröndetes, mert alapos tanulmányokhoz szoktatja mestereinket a részletfeladatokban, gyakorlattá teszi őket a jellemábrázolásban. Ezt a jellemző képességet azután nagyobb kompozíciókban, egészalakos és többalakos megoldásoknál is sikerrel alkalmazhatják.

A szobrász azért, hogy alkotás közben főként emberi alakot formál, fogékonnyá válik az új társadalom új embertípusainak művészi kialakítására. Ebben az irányban is szerencsés lépéseket tettek előre tehetségeink az Első Magyar Képzőművészeti Kiállításra készülődőben. Tar István hegesztő ifjűmunkása jó példát szolgáltatott a fiataloknak a munkához való új viszonyára.



Balázs István: Szamuely Tibor.

Jókedvűen tolja fel ez az ifjú a fényszűrő szemüveget a homlokára, hogy kicserélje a hegesztő pisztolyt. Ezt a rövid szünetet arra használja fel, hogy derűs mosollyal az arcán, boldog elégedettséggel egy pillantás alatt fölmérje eddigi munkájának eredményét. A munka rohamcsapatának tagjait, szinte az egész DISZ-t személyesíti meg ez a rokonszenves, erős, kedves figura. Kerényi Jenő ifjűmunkása szintén az új fiatalságot képviseli. Beállításában, nyílt tekintetével a tanulás vágyát jelképezi, a szocialista termelés kiképzés alatt álló szakmunkását, azt a jóleső érzést, hogy minden ifjú, férfi és öreg önmagának, a népnek dolgozik, s ezért már érdemes a jobb és több termelésért erőfeszítéseket tenni, arra felkészülni. De egész magatartásában az is benne van, hogy az ő nemzedéke sokat fog haladni a fizikai és értelmiségi munka különbségének megszüntetése irányában. Mindkét mű Munkácsy-díjat kapott.

Munkásosztályunkon és dolgozó parasztságunkon belül egyre általánosabbá válik a tanuló, önmagát képző emberek típusa. Éppen ezért fontos témát választott a Kossuth-díjas Beck András, amikor megalkotta az olvasó munkás alakját. Munkácsy-díjas műve számottevő előrelépés az ő művészi pályáján, a formalizmus leküzdése útján, de előrelépésről számol be társadalmi vonatkozásban is, dolgozóink kulturális fejlődésére utalva. Ugyanezt a gondolatot Kiss István, egy képzőművészeti főiskolai hallgató kétfigurás szoborművel fejezte ki »Ipari szakoktatás« címen. Madarassy Walter ifjűmunkása déli pihenőjét ugyancsak olvasásra fordítja.





Pátzay Pál: Kenérszélő.

Mezőgazdaságunk gépesítése, nagyüzemi termelésre való átállása sok művészünk képzeletét megragadta. Festőink többségének alkotó kedvét ez a mélyreható társadalmi átalakulás mozgósította, szobrászaink is megtalálták ezzel kapcsolatban új parasztságunk néhány tipikus megszélesítőjét. Igen népszerűek a szobrászatban is a traktoros lányok, a felszabadult, egyenrangúvá lett nők képviselői a falun, ahol ebben az értelemben talán még kirívóbb volt azelőtt az elmaradottság. Somogyi Árpád, főiskolai szobrásznövendék traktoros lánya a kiállítás egyik kedvence volt. Szépség, életkedv, összhang egyesül ezen a szobron szokatlanul fejlett mintázó technikával. Illés Gyula, aki ugyancsak főiskolás, földmunkásával azt a felszabadult agrárproletárt mutatta be, aki a szövetkezetbe beilleszkedve most már a saját sorsán is érzi hazánk ügyének jórafordulását. Dabóczi Mihály gyümölcsöt vivő leánya is a paraszti élet új örömeiről szól. Szabó Iván »Közös föld felé« című bronzszobra a társas gazdálkodással járó biztonságot tükrözi.

A munkaábrázolások a szobrászatban egyes helyzetek lerögzítését, a munkafolyamatokkal járó mozgás megfigyelését jelentik. Ilyen Megyeri Barnabás kram-

pácsolója, Buzy Barnabás alumínium kohásza, de ilyenek kissé szimbolikussá fogalmazva Kisfaludi Stróbl Zsigmond köfőjei. Medgyessy Ferenc domborműven adta elő a hídépítők munkáját. Dózsa Farkas András acélöntőjének, Tar István habarcskeverő lányának, Fekete Géza öntőjének kezében viszont az eszközök már csupán jelvényeknek számítanak. A helyes változatot Kerényi Jenő adta meg, amikor egy munkást, fúróval, menet közben, a vállán a szerszámmal ábrázolt. Lehetőség tehát munkafolyamaton kívül is természetesen szoborba foglalni a munkásokat. Ellenpélda lehetne Ispánki József — egyébként kitérően megmintázott munkása, »aki« zsebetett kézzel, szinte keccses táncmozdulatok mellett, sétabotként támaszkodik a kalapácsra.

Több, épületre szánt dombormű is ki volt állítva. A belügyminisztérium sarokreliefje, melynek egyik részét Grandtner Jenő, a másikat Ferenczy Béni készítette. Kocsis András a mezőtúri gépállomás részére megrendelt művét hozta el e tárlatra. Hatalmas érdeklődést váltott ki a Szabad Nép székházára tervezett domborműnek a harmadnagyságú fényképe. Beck András, Kerényi Jenő, Mikus Sándor közös alkotása a székház József-körúti szárnyára készült, keskeny, magas falmezőre, kőből. A pártsajtó történetét foglalja össze a domborművű jelenetsor, az illegális nyomdától újságjainknak a szocialista építésben betöltött jelentőségéig. A magasszínvonalú reliefszerű megvalósított alkotás célravezetően egészíti ki a Szabad Nép újonnan épült székházának művészi megjelenését.

A szobrászati anyag sokoldalúságához még emlékművek, életképszerű szobrok, mozgalmi vonatkozású alkotások járultak hozzá. Sportszobor mindössze öt volt a kiállításon.

Megemlíthető, hogy biztató kísérletek történtek a faszobrászat elterjesztésére, öt szobrász faragta fába műveit. Reményteljesen tevékenykedik állatszobrászatunk is. Somogyi József nagyméretű mackója sok örömet fog okozni a gyerekeknek valamelyik játszótéren.

Szobrászatunk jól mutatkozott be az Első Magyar Képzőművészeti kiállításon. További fejlődésének sikereire már a mai helyzetéből is következtethetünk. Mindinkább alkalmas lesz gazdagodó életünk tükrözésére.

#### GRAFIKÁNK ELMARADOTSÁGA

Révai elvtárs mondotta a kiállítást megnyitó beszédében: ... »a rajzban való komoly haladás ellenére a grafika még mindig kissé mostohagyerek... a karikatúra és a művészi plakát nagyszerű, harcos műfajára még mindig bizonyos arisztokratikus göggel tekintenek művészeink, amire pedig Daumier óta semmi okuk sincs«.

A kiállítás grafikai anyaga igen szegényes volt, nem mutatta azt a lelkes nekibuzdulást, ami a többi képzőművészeti ágakban annyira szembetűnővé vált, már a fölkészülés idején is. A tárlat nyomán kétségtelenül kifejezést nyert, hogy művészeink egy döntő csatát szeretnének megnyerni, minden áron be akarják bizonyítani, miszerint is a dolgozó néppel együtt küzdenek a társadalom hatalmas méretű átalakításáért. Igaz, hogy



ehhez a nagy igyekezethez nem volt még meg az elegendő szakmai és eszmei felkészültség, de az erőfeszítések ösztönzésében mégis alig akadt hiba. A grafika valahogy lemaradt ehhez a lendülethez viszonyítva. A beküldött művek száma is aránytalanul kisebb volt a többi alkotó területhez hasonlítva, sami beérkezett, az viszont nagyrészt beleragadt valamiféle bizonytalanságba, céltalanságba. Magyarozatát részint az ábrázolás nehézségeiben lehetjük meg, hiszen a képzőművészet burzsoá korszakának különféle formalista irányzatai módszeresen leszoktatták a tehetségeseket a rajztudásról, a polgári műértők szerint a természetű megjelenítés eretnokségnek, minőségellenességnek számított. A mesterségbeli felkészültség elsorvadása válságos helyzetbe hozta grafikusainkat, ami még most, amikor már antirealista tendenciák hivatalosan nem gátolhatják munkájukat, érezteti hatását. Látszott ez a sokszorosító technikák fejletlenségén, az ábrázolás pontatlanságán, a képi megoldások esetlenségén.

De visszatartotta grafikánk fejlődését az ideológiai tájékozatlanság is. A metszetek, rajzok témái általában közbömbösek voltak, mondanivaló alig akadt bennük. Mintha ezek a lapok főként gyakorlásnak készültek volna. Az a lebecsülés nyilvánult meg ebben a csoportban, amit Révai elvtárs felrótt művészeinknek, az a tévhit, mintha nagy eszméket csak nagy formátumban lehetne előadni. Sokan inkább reprezentatív festményekkel próbálkoztak, hogy »kiállításukat« a nép ügye mellett kellően hangsúlyozhassák, s hogy politikai készségük feltűnő legyen. Mintha egy tényérnyi grafikában nem lehetne kifejezni elég elhitetően egy művész és egy kor emberi és társadalmi fejlődését?! Ugyanakkor amikor művészeink egyfelől nem érdemesítik a grafikát politikai véleménynyilvánításra, a grafika harcos műfajait, a karikatúrát és a plakátot elhanyagolják. Pedig e téren a mozgékonyaság lehetőségei révén az állásfoglalás egyértelmű keménysége közvetlenül érvényesülhet. Hogy képzőművészetünk figyelemreméltó fordulata után is sok kezdeti öntudatlanság maradt tehetségeinkben, az a propaganda igen nagymérvű lehetőségeinek az elmulasztásából is látható.

Voltak persze akik már előremutató módon szerepeltek a kiállítás grafikai részében. A Munkácsy-díjas Szilágyi Jolán, azonkívül Toncez Tibor, Gáspár Antal karikatúrái, Varsányi Pál fametszetei, Komjáthy Jenő rézkarcai, a Kossuth-díjas Zádor István ábrái, Hincz Gyula, Barcsay Jenő, Béres Jenő rajzai, Ék Sándor, Bencze László tanulmányai a jövő feladatait jelezték.

## ÚJ TEHETSÉGEK

Amikor érdemlegesen értékeljük a képzőművészetünk fejlődésében elért győzelmeket, számba kell venni az Első Magyar Képzőművészeti Kiállítást követő megbeszélések, ankétok, látogatások anyagát is. A dolgozó tömegek százazrei tanulmányozták festőink, szobrászaink és grafikusaink megnyilatkozásait a szocializmus építésének lázában égő országról. Nagymennyiségű adat, kérdés, bírálat gyűlt össze a kiállítás kapcsolatban, ami módot adott a sikerek összegezésére. Ilyen siker az üzemi szabadiskolák növendékei közül a legjobbaknak a

szereplése, új művészek megjelenése képzőművészeti életünkben. Révai József elvtárs a már idézett beszédében megállapította: »fiatal, friss tehetségek bukkantak fel, szinte az ismeretlenségből, a nép sűrűjéből. Üdvözljük őket és igérjük, hogy minden erőnkkel támogatni fogjuk további fejlődésüket és teljes kibontakozásukat. Új szocialista kultúránk fejlődése effajta vérfrissülés nélkül, új tehetségek felbukkanása és megsegítése nélkül lehetetlen.«

Művészetünk felfrissüléséhez, mint új életünk kialakulásának minden tényezőjéhez a Szovjet Hadsereg felszabadító harca segítette hozzá népünket. A fasizmus évtizedei után a művészetellenesség bilincseit is széttörték a szovjet hősök, megnyílt az út tehetséges festőink és szobrászaink előtt művészi kibontakozásuk irányába. Sok munkásból lett képzőművészünk csak ekkor jutott zavartalanabb munkaalkalomhoz, képességeivel arányban lévő megbecsüléshez, hiszen a horthysta politika a nép képviselőit még a kultúra területén is igyekezett elzárni a nyilvánosság elől. Számosan voltak olyanok, akik a kapitalizmus munkásnyúzása közepette is megindultak művészi pályájukon, gyárakból kerültek kiállítótermekbe, de elismerést, s főleg anyagi támogatást, létminimumot a »kultúrfőlnyírről« szavaló urak nem juttattak nekik. A felszabadulás megoldotta helyzetüket, a proletariátus a maga hatalmának erősödése mértékében egyre kézzelfoghatóbban biztosította osztálya tehetségei számára az alkotó munka feltételeit. Közülük az egyik, Mikus Sándor már két Kossuth-díjat kapott.

Népi demokráciánk intézményesen gondoskodott arról, hogy az üzemi munkások közül az, aki képzőművészeti téren tehetséget érez magában, szabadiskolai, majd fejlettebb fokon, főiskolai oktatásban részesülhessen. Rövid idővel a felszabadulás után megalakult a Derkovits kollégium és a Nagy Balogh János kollégium, ahol a munkások és dolgozó parasztok fiai és leányai készültek elő művészi pályára, nagy részük később főiskolai növendék lett. Utóbb a kollégiumi rendszer lehetővé tette, hogy a művészeti akadémiák hallgatóságának szociális összetétele rohamosan megjavuljon.

Ugyanakkor létesültek az első üzemi szabadiskolák. Úttörő jelentőségű volt a csepeli Rákosi Művek »Kemény Alfréd« képzőművészeti szabadiskolája és a tatabányai bányásziskola működésének megindulása. De gyors egymásutánban követték a kezdeményezést a többi nagyüzemek is, a MÁVAG, a Lánggyár, a FVKV, a MÁV s a többi vállalat, a fővárosban és a vidéken egyaránt, mellettük néhány tömegszervezet központi iskolát létesített, ahol mindenütt lelkes munkával kezdték meg a növendékek a művészi ábrázolás technikájának elsajátítását. Ezek a szabadiskolák felszínre hozták képzőművészetünk nagy tartalékait, szakszerű képzésben részesítik mindazokat, akiket a burzsoázia távol tartott a kultúrától, nehogy a valóság megismerésére a kizsákmányolók osztályérdekeibe ütköző tényeket sorakoztassanak fel. A munkásosztályban megtalálható és a multban háttérbe szorított tehetségek mozgósításából következik, hogy az üzemi szabadiskolák a szocialista realizmusért folyó harcban tevőlegesen részt vesznek. A festés és mintázás gyakorlatában legtöbbször a tanítványok még csak a fejlődés elején álltak, amikor már sokan vállalták közülük az eszmei tartalom kifejezését, a nevelőhatású





Szabó Iván: Közös föld felé.



Kerényi Jenő: Munkás fúróval.

témák kiválasztását. Nem véletlen, hogy egy pártnap, egy szerelőbrigád, egy-egy sztahanovista a szabadiskolai munkásnövendékek munkái révén jelent meg először a magyar képzőművészet ábrázolásai között. Az üzemek dolgozói bátran nyúltak a termelés problémáihoz művészi eszközökkel is, a saját életükből merítették festői vagy szobrászati tevékenységük tárgykörét. A kész művészek, az úgynevezett »hivatásosak« még tele voltak polgári előítéletekkel a képzőművészet feladataira, hivatására vonatkozóan, még féltették stílusuk »tisztaságát« a politikai mondanivalóktól, amikor a szabadiskolák résztvevői a munka hőseinek, a termelékenység fokozásának, az ideológiai felvilágosításnak a kérdésével próbálkoztak megbirkózni tanulmányaik során. Persze, ezek a próbálkozások eleinte nem sikerültek, mert a növendékek mesteriségbeli készsége még gyenge volt, de a célkitűzés és a szándék tisztázásában nagy lépéseket jelentettek előre.

A munkásművészek helyes viszonya a képzőművészet feladataihoz erős ösztönzést adott egész művészeti életünknek. A témaválasztás bátorsága és időszerűsége gondolkodóba ejtette érettebb mestereinket, a munkástehetségek magatartásbeli őszintesége fokozottabb erőfeszítésre készítette legjobbainkat, hogy fejlődő öntudatuknak megfelelően megkeressék a festői, szobrászi és grafikai kifejezés haladó elemeit.

Túlzás nélkül elmondható, hogy a súlyosabb és nagyobb hatású tényezők mellett — mint az objektív politikai és gazdasági fejlődés — számottevő befolyást gyakorolt az üzemi iskolák működése, szellemisége. Talán nem is az elkészült festményeken és szobrokon keresztül, inkább az ott tapasztalható egészséges felfogás, bizakodó szemlélet révén. Az oktató tanárok maguk is termékeny élményeket köszönhetnek tanítványaiknak, mert amit az ábrázolás eljárásaiból a mesterek átadtak a kezdőknek, azt közösségi érzésben, a munkásosztályhoz fűződő kapcsolatuk tisztázásában visszakapták növendékeiktől.

Az Első Magyar Képzőművészeti Kiállítás anyagának megismerése után leszögezhető, hogy munkásművészeink nemcsak a szocialista építés témái iránt tanúsított érzékenységgükkel, de művészi alkotóképességükkel is figyelmet érdemelnek. Ha tekintetbe vesszük, hogy a bemutatott képeket és szobrokat a bíráló bizottság és a rendezőség kilencszázhat művész műveiből választotta ki s a bevettek száma mintegy háromszáz, akkor az alkotóművészek színvonalát megütő szabadiskolai növendékek szereplése számbelileg is öröndetesnek minősíthető. Képzőművészetünk frontját a munkástehetségek mellett észrevehetően erősíteni fogják azok a munkás és dolgozó paraszt származású fiatalok, akik a Képzőművészeti Főiskolán tanulmányaik elvégzése során tanúságot tettek művészi rátermettségükről s első műveikkel ezen a kiállításon jelentkeztek a dolgozó tömegek előtt. Ilyenek: a Munkácsy-díjas Scholz Erik, Váci András, Illés Gyula, Kis István, Kucs Béla, Tóth Ilona, Zsigmond Endre, Somogyi Árpád, Litkei József.

Már egy tavalyi tárlaton feltűnt Bartosi Lászlónak, a csepeli Rákosi Művek munkásának néhány alkotása. Biztos festői ábrázolással jelenítette meg a tanuló munkást, a földjéről hazatérő parasztot, a pártnapok hallgatóságát. Jólhangolt színeivel, jellemző beállításban a festészet új lehetőségeire utalt, ami a szocialista



munka körülményeinek megfelelően a munkás és a termelés közötti megváltozott helyzetből adódik. Most egy önarcképe volt látható képzőművészetünk nagy seregszemlájén, amely önarckép azt bizonyítja, hogy Bartosi Lászlónak már komoly helye van festőink között. Fejes Gyula a MÁV szabadiskolájában tanul. »Tervmegbeszélés« című festményén nehéz ábrázolási feladat megoldására vállalkozott, egy szerelőcsarnokban tárgyaló munkáscsoportot fogott össze. A tágas térben úgy kellett az alakokat elhelyeznie, hogy azok ne vesszenek el a hatalmas méretek között, viszont a megbeszélés helye, a nagy hangár képe valóságghú legyen. A mű egészben véve elég jól sikerült, csupán színezése kívánna több élénkséget. Ficzer László, a MÁV miskolci szabadiskolájában ismerkedik a művészet technikai módszereivel. »Kossuth-díjas vasutasok« címen hármas arcképet festett az ötszázkilométeres mozgalom harcosairól. A kevés színnel megoldott műalkotás szerény eszközei mellett is nagyon hatásos, eleven foltjai nagyvonalúan hatnak, bár a kissé vastagon kezelt festékfelület felesleges nyugtalanságot okoz a megvilágításban.

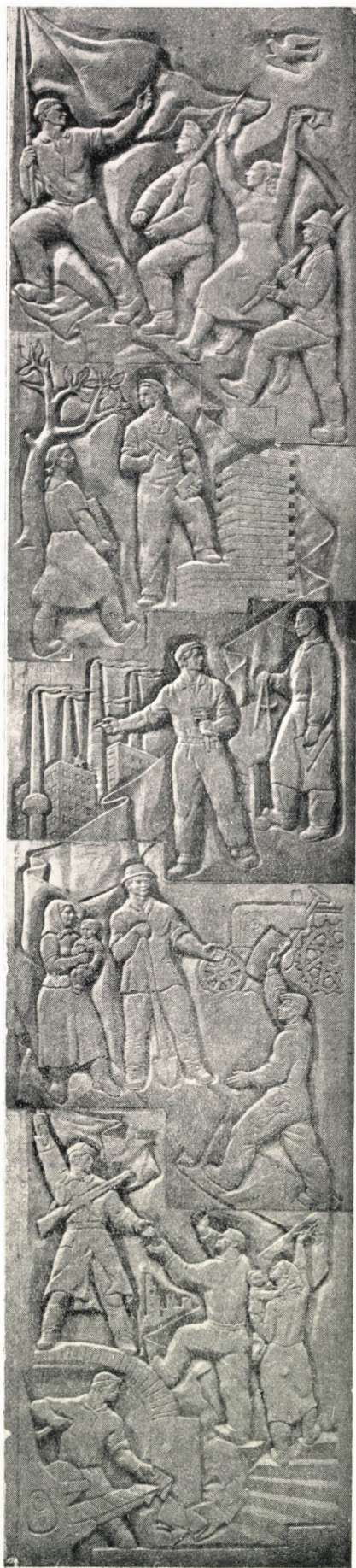
Szalmás Béla jutott legtovább a munkásfestők közül. Rendkívül érzéketes tusrajzai már évek óta jelzik egyenletes fejlődését. Ezúttal »Vásárcsarnoki munkások« címen örökölte meg az áurakodást. A kép gondos elrendezettsége mellett a közvetlenség hangulatát is meg tudta őrizni. Az egész kiállítás egyik kimagasló teljesítményének számít »Útburkoló« című mozaikja, amely a régi nagy hagyományok felelevenítése ebben a technikában. A színes kis kövek kirakása közben egyáltalán nem esett annak a gépiességnek, ismétlődő merevségnek a hibájába, ami súlyos tévedése a modern mozaikrakóknak. Szalmás Béla a díszítő hatás mellett is realisan ábrázol az apró kölapocskák segítségével. Eljárása kiválóan alkalmas újonnan épített házaink gazdagabbá tételére. Tiszavölgyi János, a FVKV szabadiskolából, egy villamoskocsit javító szerelőbrigád munkájában lelt érdekes és festői témára. Ugyancsak a FVKV iskolában dolgozott Zsigmond Endre, egy fiatal kalauz — jelenleg már főiskolai hallgató — aki »Motortekercselő« című szénrajzával mutatkozott be. Zentai János, a Gázművek szabadiskolájából, a generátortöltést ábrázolta mozgalmas fényhatások felhasználásával.

A felszabadulás óta fejlődött művésszé egy igen tehetséges munkásasszony, Székelyné Kasznár Aranka. »Munkamódszer megbeszélés a bányában« című festménye komoly igénnyel kísérli meg előadni a formában és színekben egyaránt nehezen megragadható témát. Évek óta keresi a valóság ábrázolásának azokat a módszereit, melyek méltóak a szocialista többtermelés hősi lendületéhez. Erre a kiállításra készülve, újabb eredményekkel közelítette meg célját s konkrét reményekre jogosít arra nézve, hogy a továbbiak során szerves egységbe tudja fogni a bányajeleneteket a festőileg természetes, hatástkeltő ábrázolásmóddal. A szobrászatban Bódi László, MÁV munkás azért is megemlítendő, mert »Bördudás pásztorember«-ét fába mintáztta. Szobrászaink eléggé elhanyagolják ezt a nemes anyagot, pedig mutatós, szép darabok elkészítésére ad módot, a plasztikai kifejezés különleges változataira teszi képessé mesterét.

Képzőművészetünk felfrissüléséhez hozzájárult a néphadseregünkben szolgáló tehetségek művészi foglalkoztatása, az a segítség, amiben katonáink részesülnek, ha hajlamaik a festészet, szobrászat vagy grafika felé vezetik őket. Az 1949. évi honvéd képzőművészeti kiállítás már áttekintést engedett a néphadsereg keretei között kifejlészthető művészeti alkotó tevékenység arányairól. Az Első Magyar Képzőművészeti Kiállításon Tüske István törzsőrmester az április 4.-i díszrepülésről festett képével, Legéni József őrzvezető »Eskütétel« című művével képviselte a honvédségnél fölfedezhető és kitanítható művésztehetségeket. Az ő szereplésük is azt bizonyította, hogy bárhová nézünk épülő új országunkban, dolgozó népünk kimeríthetetlen képességei mindenütt szemünk elé tűnnek, de az is nyilvánvalóvá vált, miszerint is népi demokráciánk minden támogatást megad, hogy ezeket a képességeket hazánk javára gyümölcsoztetni lehessen.

Beck—Kerényi—Mikus :

A Szabad Nép székházának domborműve





A munkásosztály ereje megmutatkozik a képzőművészetben is. Élcapatának világnézete lehetővé teszi a művészet hivatásának kiteljesedését, a szocializmus harcaiban való részvétel útján társadalmi szerepének megnövekedését. De megmutatkozik a munkásművészek személyes működése nyomán is. Rövid képzés után, a fasizmus évei alatt a művelődéstől elzárt tehetségek, már most is ösztönző teljesítményekkel kapcsolódnak be művészeti életünkbe. Döntően hozzájárulnak ahhoz, hogy festészetünkben, szobrászatunkban és grafikánkban a proletár osztálytartalmat szervesen meg lehessen gyökereztetni s a szocialista realizmus kialakulásáért a termelő munka hősi élményével is küzdhessünk. Képzőművészeink szerető várakozással fogadták az üzemi iskolában nevelkedő tehetségeket; remélik, hogy az első kiállítók példáját még sok jóképességű kezdő követi, a munkásosztály ellátja művészetünk utánpótlását kitűnő tehetségekkel.

A kiállítás tartama alatt egyre fokozódó érdeklődést tanúsítottak a dolgozók képzőművészetünk iránt. Különösen vasárnaponként látszott meg a tömegek nagy figyelme a tárlat iránt, de a látogatási idő minden szakában zsúfolt termeket talált a néző. Folyamatosan, egymás után érkeztek a csoportok, s egy-egy tárlatvezető segítségével tanulmányozták át az anyagot. Igen termékeny újításnak kell tekinteni a Múzeumok és Műemlékek Országos Központja kezdeményezését, mely előzetes tanfolyamon »hivatásos« tárlatvezetőket képezett ki a kiállítás számára. Szinte minden sarokban látható volt negyven-ötven ember, férfi, nő, ifjú vegyesen, akik a magyarázatok nyomán először találkoztak a magyar

képzőművészet problémáival. Persze, sokan közülük 1949 őszén, a szovjet kiállításon megismerkedtek már a művészet nagy élményével, tudták, hogy milyen a nép ügyével foglalkozó festészet. Most örömmel vették tudomásul, hogy mestereink itthon is ráléptek a helyes útra, tevékenységükkel a dolgozó tömegek harcait szolgálják.

A sajtóban naponként olvashattunk az Első Magyar Képzőművészeti Kiállítás sikereiről. Az üzemekből, tömegszervezetekből, a fővárosból és a vidékről egyre nagyobb számban nézték meg a műcsarnoki bemutatót. Előfordult, hogy Miskolcra különvonat hozta a munkásokat a fővárosba, egyenesen a kiállítás megtekintésére. Máskor egy termelősövetkezet tagjai és egy gépállomás dolgozói szinte teljes létszámban feljöttek Budapestre, hogy közvetlenül tanúi lehessenek képzőművészetünk első jelentős győzelmének. Mindez azt bizonyítja, hogy művészeink már számíthatnak a szocializmust építő nép megbecsülésére és együttérzésére. A rendezőség részéről kibocsátott kérdőíveket több mint tízezren állították ki, valamennyien igen gondosan, ami a kiállítás értékeléséhez, a látogató tömegek igényeinek felméréséhez komoly segítséget nyújtott. Sok szó esett a tömegszervezetek kulturmunkájában a kiállítás propagandájáról, nemcsak a tárlat meglátogatásáról, de előadások keretében a képek és szobrok értékeléséről és hatásáról. Megvalósult az a remény, amit Révai József elvtárs a megnyitó beszédében hangoztatott: »dolgozó népünk a kiállítás révén meglátja, hogy képzőművészeink neki dolgoznak.«

POGÁNY Ö. GÁBOR



## XV–XVII. SZÁZADI BEKARCOLÁSOK FALFESTMÉNYEKEN

A középkori és renaissance falfestmények rendszeresen többé-kevésbé rongáltak. Gyakran évszázados vakolat-, vagy mészréteg alól kerülnek ki, ráfestésekkel, kopásokkal, törésekkel teli. Nem ritkán mindenféle bekarcolások is éktelenkednek rajtuk, melyeket első pillantásra hajlandók vagyunk csak abból a szempontból megítélni, hogy rontják a festmény művészi megjelenését. Pedig e karcolatok egyáltalában nem érdektelenek s önmagukban is, a festmények s az épület életére vonatkozóan is több tanulságot rejtenek magukban annak ellenére, hogy esetleges jellegűek, tehát nem szerves tartozékai sem a festménynek, sem az épületnek. Tartalmilag éppen ebben különböznek az ábrázolástól vagy az épülettel kapcsolatos festett vagy vésett feliratoktól.

Az általam ismert bekarcolások különböző csoportokba oszthatók. A túlnyomó rész írásos. A kevesebb rajzos.

Az írásos bekarcolások legtöbbször név: az ott járt személyek neve. A régebbi korok embereiből sem hiányzott az a ma lépten-nyomon tapasztalható törekvés, hogy felírják nevüket ott, ahol megfordulnak. Olyan nem mindennapi alkalmak, mikor többnyire otthonuktól távol egy-egy gazdagon kifestett, nekik is tetsző templomban, várban, vagy házban jártak, különösen csábítottak a név felírására. Természetes, hogy akkoriban az írástudók száma kevés s így a nevek sem fordulnak elő oly sűrűn, mint pl. századunkban, egy-egy romon. A bekarcolt neveket már Rómer Flóris észrevette és a magyarországi festményekről szóló munkájában közülük igen sokat közöl (Velemér, Mártonhely, Zsegra, Szőlősvégárdó, Óraljaboldogfalva).<sup>1</sup> A legtöbb távoli vidékekről származó emberek nevére utal, akik tehát utazás közben jártak az illető helyen. Így pl. Esztergomban a királyi kápolna freskóin túlnyomóan német, Gyulafehérvárt lengyel, Óraljaboldogfalván cseh neveket találunk. De azért elég gyakran előfordul az is, hogy egészen közeli helységekből származók örökölték meg magukat. (Pl. Ördöngösfüzesen a szomszédos Szamosújvárnémetiből való Mihály.) Sőt Mártonhelyen magának a helységnek bíráját és iskolamesterét is megtalálhatjuk a templom freskóin. (1634, 1608.)<sup>2</sup> A nevek előtt szinte állandó a HF vagy kiírva hic fuit (itt volt) jelzés áll.

Egy másik csoportja a bekarcolásoknak különböző, főként vallásos jellegű mondatokat, vagy feljegyzéseket tartalmaz. Esztergomban, a királyi kápolna sekrestyéjének nyugati falán, a márvány fülkétől balra gótikus minuszulákkal írva olvashatjuk az angyali üdvözlés első szavait (ave maria gracia plena). A kápolna hajója déli falán, a palota felé vezető bejáratától jobbra, a humanista műveltségre jellemző TETRAGRAMMATON görög szót (négyyszög) szép renaissance antikva betűkkel. Sárospatakon a lovagterem freskórészletén ez áll: SPES MEA CHRISTUS. Egyike a legerdekesebbeknek a Kolozsvár közelében lévő Magyarfenes Árpád-kori templomának Golgotát ábrázoló szentélyfreskóján található gótikus minuszulákkal írva.<sup>3</sup> Péter a közeli tordaszentlászlói plébános Zsigmond császár haláláról szóló értesülését írja fel: nota (notum helyett) q(uod) Sigismundus imperator obijt an (no) d(omini) m(cccc) xxxviii... pet(ri) pl(e) b(an) i(de sancto) lad(isla)o. Érdekes, hogy a császár halálhíre a felreosó erdélyi faluba csak a következő évben jutott el. (Zsigmond 1437. dec. 9.-én halt meg Znaimban.)

Aránylag gyakran történik meg az, hogy az évszámot is bekarcolják. Már a XIV. sz. végéről ismerünk ilyen Zsegrán (1375)<sup>4</sup>. De még a XV. sz.-ban is ritkán fordul-

nak elő (Magyarfenes, 1438, Óraljaboldogfalva, 1484 s csak a XVI. századtól kezdve sokasodnak meg. Veleméren megemlíthető egy egyedülálló eset. Rómer a Három királyok felvonulását ábrázoló hajófreskón még látta azt a bekarcolást, mely 1632-ből a Mettercia-freskón látható 1378 évszámot kivonta s így eredményként 0254-et tüntetett fel. Nyilvánvaló, hogy egy 1632-ben ottjárt látogató számolhatta ki, hány évvel a freskó keletkezése után látogatta meg a templomot. Ez a bekarcolás őrizte meg tehát a ma már lekopott falfestési dátum pontos évét.<sup>5</sup> — Feltűnő, hogy a XVII. sz. 30-as évein túl a templomfreskókon nem igen találunk évszámokat. Ez az az idő, mikor az ellenreformáció visszahatásaként a protestánsoknál túlzó puritán mozgalom kerekedett felül. Ennek következtében vakolták be a használatukban lévő középkori egyházak freskóit, melyek tehát addig jórészt láthatóak voltak.

A feliratok mellett olykor rajzok és jelek is előkerülnek, Esztergomban pl. a királyi kápolna sekrestyéjének nyugati falán az előbb idézett ave maria-felirat mellett egy hegyes süvegű férfi XV. századi profilképe tűnik fel. Gyulafehérvárt a székesegyház északi mellékapszisán, a belső háromkaréjos árkádsor északról számított harmadik fülkéjében a XVI. sz. elejéről származó és női szentet ábrázoló falfestményen megjelenik a székesegyház XVI. századi képe. A rajz primitív, de jellegzetes, jól mutatja a templom hatalmas négyszögű négyszármányos sisakkal ellátott tornyát. A keresztmetszetben ábrázolt torony emeleit létrák kötik össze, az egyik fiatoronyból zászló nyúlik ki. A torony előtt két bástyával megszakított várfal emelkedik: a középkori vár fala. Sajnos a templom teste olyan rétegbe került, mely már levált, de a négyezeti torony sisakjának felső része és gombja arányosan a templom épületének megfelelő helyén még látható. A torony felett 1576. évszám, mely lehet, hogy a rajz keletkezése, mert a kettő azonos eszközkarcolásnak látszik.<sup>6</sup> A rajz keletkezésének időpontja mindenesetre nagyjából a XVI. sz. második felére tehető. A gyulafehérvári káptalan Mihály szebeni ács-mesterrel a székesegyház toronysisakját a besztercei templomtoronyhoz hasonlóan, tehát négy fiatornyos megoldással kívánta elkészíttetni. Az erre vonatkozó szerződés 1545.-ből megvan.<sup>7</sup> E karcolat bizonyítja, hogy a terv tényleg megvalósult.

A bekarcolások történeti és művészeti következtetésekre bő alkalmat nyújtanak.

A személynevek önmagukban ritkán megfoghatók. Kívételszámba megy, ha egy-egy nevet azonosítani tudunk. Ismerjük pl. az esztergomi királyi kápolna hajójának északkeleti vakárkájában lévő Sibilla felett látható Rudolf Petz-et, aki 1597-ben a töröktől visszafoglalt Esztergom várába vezényelt német katonák egyik parancsnoka volt.<sup>8</sup> A fölötte és alatta bekarcolt többi nevek (Jerg Pavman, Hans Pirn, Frantz Fuchs) is bizonyára ugyanebből a csapatból való katonák nevei. A név mellett gyakran kiírják a származási helyeket. Így tudjuk, hogy Óraljaboldogfalván egy vajdahunyadi és egy holicsei pap járt. A humor sem hiányzik. Esztergomban Gregorius de Izdaich (?) kétszer is kutya-fiának (canis filius) nevezi magát. A nevek mellett olykor jelzik a foglalkozást is. Ezekből kitűnik, hogy a legtöbb névkarcoló pap, vagy tanító, tehát írásban járatos ember, aki többnyire valami hivatalos ügyben utazott arra és örököltette meg magát. Óraljaboldogfalván olvashatjuk Dénes hátszegi plébános nevét 1500 körüli időkből, Magyarfenesen Fülel Gáspár, tordaszentlászlói iskolamestert 1630-ból. A Rómer által felsorolt márton-





1. XIV. századi Sibillát ábrázoló falkép az esztergomi királyi kápolnában XV–XVI. századi bekarcolásokkal.

helyi, szőlősvégardói és zsegrai bekarcolások írói szintén túlnyomóan papok. Valószínű, hogy e papi személyek jó része jogi ügyködés (birtokbevezetés, birtokper, stb.) következtében valamelyik hiteles hely hivatalos kiküldetésével érkezett az illető helyre. Világosan erre mutat pl. az esztergomi királyi kápolna északi diadalívtartó oszlopa mellett a szentély freskójába bekarcolt: feria quinta proxima post festum... kifejezés, mely jellegzetes oklevél keltezési formula. A megfelelő okleveles anyag átnézése e tekintetben biztos támpontokat adhat.

Az eddigiekből kitűnt, hogy a bekarcolások a XIV. sz. végén és a XV. században kezdenek feltűnni. Nem véletlen tény ez. A felirat az illető megörökítése. Közismert dolog az egyéniség előterbe toulása a renaissance kezdetén. E névfelírások is ennek az általános jelenségnek szerves megnyilatkozásai. A késő gótikában már határozott érdeklődés mutatkozik a tapasztalható valóság iránt. A művészet híven visszatükrözi ezt az érdeklődést. Zsigmond halálának feljegyzése, az esztergomi gótikus viseletrajz ugyane jelenség más területen való kifejeződése. A XVI. sz.-ban a bekarcolások szokása általánossá válik. Ekkor már a dátumot is gyakran odaírják, ami korábban csak elszórtan történik meg. A XVII. sz. első harmada után a bekarcolások ismét megritkulnak, sőt protestáns vidékeken el is tűnnek. Ennek magyarázatát már megadtam. Láthatjuk tehát, hogy a karcolatok a falfestmények sorsának története szempontjából milyen lényeges felvilágosítást adhatnak. Kézzelfoghatóan bizo-

nyítják ugyanis, hogy a protestántizmus általában csak elterjedése után mintegy száz év múlva számolta fel gyökeresen a régi vallás ábrázoló művészeti megnyilatkozásait. A XVII. sz. közepének oltárlebontást, falfestmény-bemeselet elrendelő református zsinat rendelkezései félreérthetetlenül erre vallanak.<sup>9</sup> — A freskók keletkezése szempontjából sem érdektelenek, különösen a keltezett karcolások. Tágabb keretek között maga az írásmód is korhatározó, de az évszámok már pontosan jelzik azt az időpontot, mely előtt a falfestménynek elkészülnie kellett. Természetes, hogy e tény csak egy a sok közül, mely a falfestmények időmeghatározására alkalmas, de adandó alkalommal jó szolgálatot tehet. Így pl. a sárospataki Vöröstorony lovagterme rendkívül kopott, díszítő jellegű falfestményrészletének kora tekintetében nagyon hasznos segítség Burián Máté (vagy Mátyás) 1592-ben kelt bekarcolása. A bekarcolt rajzok közt előfordulhat olyan, mely az illető épület művészi alakulására értékes adatokat tartalmaz. Ilyen a gyulafehérvári székesegyház ismertett ábrázolása, mely a négytornyos toronysisaknak a dési városi pecsét mellett (1575) eddig ismert legkorábbi megjelenítései közé tartozik.<sup>10</sup>

A feliratok sokszor maguk is művészi igényűek. Igen szép gótikus írásfajtákat figyelhetünk meg pl. Esztergomban (Benedictus de Ramon, Petrus Lucawitz) a fentebb említett Sibilla-freskón. A renaissance antikva betűk legszebbjeit láthatjuk Széken (MATHEUS DE RET)<sup>11</sup>, Sárospatakon (MAT: BVRIA (N) ANNO, 1592.), Esztergomban (TETRAGRAMMATON).

A bekarcolásoknak még egy fontos művészettársadalmi jelentőségére kell rámutatnom. Kétségtelenül bizonyítják ugyanis az egyre növekvő műemléklátogatást s egyszersmind idegenforgalmat. Már maga az a tény, hogy a rendesen vallásos tárgyú falfestmények névalírás vagy egyéb feljegyzés alapjául szolgálhattak, nyilvánvalóvá teszi, hogy a vallásos szempont vezető szerepe lassan háttérbe szorult. A bekarcolt személyek már nem kizárólag vallásgyakorlati célból mennek be a falfestményekkel borított templomba, hanem világias, többek közt bizonyára művelzeti megfontolásokból is. Nincs okunk feltételezni ugyanis, hogy az induló és a virágzó renaissance századaiban e tanult emberek művészi érdeklődése teljesen hiányzott volna. A bekarcolások tehát a műemléklátogatásoknak, a társadalom és művészet új kapcsolata kialakulásának bizonyosságai is.<sup>12</sup>

E tanulmány célja nem feldolgozás, hanem figyelemfelkeltés egy eddig kevésbé tekintetbe vett adatsoporthoz s egyszersmind rámutatás az ebből adódó társadalmi és művészeti kiértékelések főbb lehetőségeire.

Talán e sorok is hozzájárulnak annak a meggyőződésnek kifejlődéséhez, hogy a történelmi valóság feltárására irányuló művészettörténeti kutatások szempontjából a mellékesebb vagy azoknak látszó tények ismerete és értékelése is sokszor jó szolgálatot tehet.

ENTZ GÉZA

1. Rómer Flóris: Régi falképek Magyarországon. Budapest, 1874. 21, 49, 50, 68, 87, 130.

2. u. o. 49.

3. Balogh Jolán: Az erdélyi renaissance I. Kolozsvár, 1943. 11. kép.

4. Rómer i. m.: 68.

5. u. o. 21. és V. tábla, v. ö. Ernst Mihály: A dunántúli falfestés középkori emlékei, Budapest, 1935, 20, 25.

6. A torony-bekarcolást és az 1576-os évszámot megemlíti Balogh Jolán i. m. 293.

7. Beke Antal: Az erdélyi káptalan levéltára Gyulafehérvárt. Budapest, 1890. 1. füzet 105, 522. szám.

8. Némethy Lajos: Emléklapok Esztergom multjából. Budapest, 1900. 132.

9. Barabás József: Jegyzetek a nagy-nyedi Ven. Tractus legrégibb protocollumából 1752-ben. (Protestáns egyházi és iskolai lap, 1872, 1399.)

10. Entz Géza: A dési középkori templomok legrégibb ábrázolásai. (Erdélyi Múzeum, 1945. 1—2. füzet, 34—35.)

11. Entz Géza: A székely református templom, Kolozsvár, 1947. 25. l. és 19. kép.

12. Lényegében hasonló eredményekre vezet a kőbe vésett vagy karcolt esetleges, tehát nem a faragványhoz vagy épülethez szervesen tartozó feliratok vizsgálata is. Ezeket azért nem tárgyaltam most, mert a falfestmények kapcsolatai gazdagabb értékelési lehetőségeket nyújtanak azoknál.



A későbarokk e jeles pesti szobrászának igen kevés okmányilag hiteles művét ismerjük. Levéltári adat mindössze a szécsényi ferencesek templomának oltár-szobrai igazolja,<sup>1</sup> többi műveit nagyobb részt csak stíluskritikai érvek alapján tulajdonítjuk neki. 1949 nyarán a gyöngyösi Szent Bertalan-plébánia régi irat-tárában kutatva, érdekes iratcsomóra<sup>2</sup> bukkantunk, amely Herbenstreit újabb, kétségtelenül hiteles műveire vet világot. A gyöngyösi Szent Bertalan-templom főoltárán Péter és Pál apostolok szobra áll, a főpárkány fölött pedig két, koronát és pálmaágat tartó angyal ül. Mint okmányaink bizonyítják, mind a négy szobor Herbenstreit műve. Nevezetessége ez iratoknak az, hogy közöttük található Herbenstreitnek a négy szoborról készített eredeti ceruzavázlata is.

Maga az oltár 1783 őszén épülhetett: 1783. aug. 31.-ről keltezett 15 forintos deszka-számla és 7000 téglá árának kifizetéséről szóló másik nyugta fekszik az iratok között. Van feljegyzés az oltárra 1779. máj. 31.-e és 1784. nov. 26.-a között begyűlt összegekről is. Almásy Mihály például »az építendő nagy oltárra« 1781-ben 400 forintot ad.<sup>3</sup>

Legérdekesebb azonban a két ceruzavázlat. Az angyalokat ábrázolón az alábbiakat olvassuk:

»Hos duos angelos ad proportionem 6 pedium cum corona et palmis, et duas statuas Petri et Pauli ad altitudinem sex et medii pedium accrodavimus cum D. Sculptore Pestiensis Josepho Herbensreit in florenis centum viginti; quas statuas ad summum usque festum Theresiae parabit et nos devehí curabimus. Signatum Pestini 9-a Julii 1783. Anticipato dedimus quinque aureos caesareos. Georgius Baranyai m. p. parochus Gyöngyösiensis, Joannes Hepfner Templom Bíró.—Josephus Herbenstreit bezeige dasz ich Riktilh bezalt bin worden, bürger bilthauer in Pest den 6. september 1783.« Oldalt: »id est 120 fl., in advectione 4 fl.«

E rövidke, de tökéletesen pontos szerződésből és nyugtából kiderül, hogy Baranyai György plébános és Heffner János templomgondnok már 1783 júliusában megalkudtak a szobrokra, amikor az oltár valószínűleg még kész sem volt. A szállítást Terézia-napra (október 15.) kötötték ki, de Herbenstreit gyors munkát végzett, mert a négy, embermagasságnál nagyobb szobrot már szeptember elején elkészítette. Szept. 6-án ki is fizették. A szobrász hírnevét és megbízhatóságát igazolja az a tény is, hogy előlegként 5 császári aranyat kapott, a vállalati összeg jelentős részét.<sup>4</sup> A szállítást a gyöngyösi 4 forintot fizettek. Érdekes, hogy a templombírák (nemzetes Csala Pál és Heffner János) csak az év végén fizettek ki Baranyai György plébánosnak »pro fabrica arae majoris« 150 forintot.<sup>5</sup>

Ami a két rajzot illeti, az angyaloké, elnagyoltabb, az apostoloké gondosabb, mindkettő vázlatzerű munka. Egy-egy apostol alakja pontosan 14 cm magas. Oldalt Herbenstreit skála-beosztása látható »6 Fusz« megjelöléssel. Péter jobbában könyvet, baljában két, túlságosan nagyra méretezett kulcsot tart. Ezeket a szobrász a kivétel során elhagyta. Pál baljában kardot tart, előrenyújtott jobb karjának rajza »skurzbau« némileg hibás. Mindkét alak lépő állása a barokk contraposto szabályai szerint van megalkotva, de a művész — kialakított stílusának megfelelőleg — minden hevesebb mozgást kerül. A kész szobrok fából vannak, de barokk illuzionizmussal tökéletesen kőszínré festve; előkelő, finom alkotások. A két angyal igen magasan van, elhelyezésük nem a legszerencsésebb, testtartásuk különleges átmenet az ülés és lebegés között. Az apostolok szobrai azonban méltók Herbenstreit pesti alkotásaihoz. Különösen megkapó a rajzon kevésbé látható ruhadetűzés.

Ha elfogadjuk Hekler Antal feltevését,<sup>6</sup> és az Angol-kisasszonyok pesti templomának szobrai az 1750-es évekre tesszük, akkor a gyöngyösi szobrokban a java-korú, vagy éppen már öregedő, de tehetségének és munkakészségének még mindig teljében lévő mester alkotásait kell látnunk.

Itt jegyezzük meg, hogy a ferencrendiek gyöngyösi templomának Pádúai Antal- és Szent Ferenc-oltárain álló szobrai is Herbenstreit alkotásai 1759-ből. A róluk szóló feljegyzés a szerzet Historia Domusában található.<sup>7</sup> Nézetünk szerint ugyanő a mestere az 1760-ban készült főoltár igen szép szobrainak is. (Fölül a Szent-háromság kecses angyalszobrokkal, a főoltár két oldalán Joachim és Anna, ugyanott feljebb Assisi Ferenc és Pádúai Antal.) A ferences templom valamennyi szobra színes faszobor.

BÁN IMRE

<sup>1</sup> Hekler Antal: A magyar művészet története, 1934, 180 II.

<sup>2</sup> V. 489. a—b) számú iratok.

<sup>3</sup> Gyöngyös város jegyzőkönyvei VII. köt. 673. 1. (Városi Levéltár)

<sup>4</sup> Egy császári arany 12—13 forint értékű volt. Faludi Ferenc hagyatékában például »2 Stück ganze Souveraine« 25 frt 20 kr. Irodalomtört. Közl. 1910, 421. 1.

<sup>5</sup> Lásd a Szent Bertalan-templom számadásait Gyöngyös város levéltárában LXXIX'15. fasc.

<sup>6</sup> Id. m. 181. 1.

<sup>7</sup> V. ö. Gyöngyösi Kalendárium, 1911, 87. 1.

## ÉPÍTŐK, SZOBRA SZOK, FESTŐK ÉS GRAFIKUSOK MAGYARORSZÁGON 1828-BAN

Amikor az utolsó 150 év magyar művészetének történetét próbáljuk újra írni és értékelni, aligha térhetünk ki új és szélsőséges adatgyűjtés elől. Míg a modernnek igényű, módszeres kutatás korábbi századokból tekintélyes forrásanyagot hozott napvilágra, melynek alapján nem egy kézzől-kézre járó feltevés, begyökerezett balítélet vagy megállapítás dőlt homlomra, a XIX. század művészeti életére vonatkozó írott forrásanyag jórészt ma is a levéltárak mélyén lappang, s ezután vár feltárára. Voltak ugyan itt is kezdeményezések: egy-egy művész életrajzához, egy-egy építészeti alkotás történetéhez a vonatkozó levéltári anyag is számításba vétetett; — különösen figyelemreméltó klasszicista építészetünk széleskörű adatgyűjtésén alapuló feldolgozása —, de nagy általánosságban e század művészetével és művészeivel

foglalkozó irodalom javarésze másod-harmadkézből merít s legfeljebb az egykorú hírlapokig nyúl vissza, mint elsőleges forrásanyagra. Ahol írott anyagot hoz, többnyire egy-egy érdekesnek vagy jellemzőnek vélt művészlevél: afféle »levéltári kalászlát« vagy csemege, de nem rendszeres és tervszerű forráskutatás gyümölcse. Művészet-történeti irodalmunk nagyobb részében a XIX. század művészetének és művészeti életének tudományos és módszeres igényű feltárása terén alig jutott túl a jó értelemben vett dilettantizmus keretein.

Igaz, fölöttébb könnyű az ellenvetés, amely a műalkotások mellett az írott forrásanyag másodlagos jelentőségével s főleg relatív történeti értékével próbál érvelni. Kétségtelen, hogy egy-egy apró levéltári adat korábbi századokból sokkal többet mondhat s a kutatás számára



értékesebb is, mint egy oly korból való, amelyre nézve a történeti rekonstrukció egyéb források bőségéből kísérlethető meg. Mégis úgy tetszik, hogy a kutatásnak előbb-utóbb rá kell térnie a XIX. század művészetére vonatkozóan is az írott levéltári forrásanyag fokozottabb kiaknázására s ezzel a pozitív adatok szilárd talajára felépített új szintézis előkészítésére is.

A rendszeres feltárás nyitányául — Fleischer Gyula műve mellett<sup>1</sup> — egy statisztikai helyzetkép kínálkozik: kiket tartott nyilván, mint hazánkban élő építőket, szobrászokat, festőket és grafikusokat a reformkor kezdetén az 1828. évi országos összeírás.

Az 1827. évi VII. törvénycikk értelmében készült országos összeírás — hogy félreértés ne essék — nem csupán művészekről és mesterekről szól; az ország egész lakosságára terjed ki és az új adózás alapjául szolgál. Éppen ezért rovaiban meglehetősen pontosan számon tartja a lakosság foglalkozását, jövedelmi forrásait és vagyoni viszonyait. A nagyméretű füzetekből álló s több mint 400 iratsomót kitevő összeírás, amelyből adatainkat vesszük, ezzel teljes helyzetképet ad Magyarország akkori művészeiről és művészkedéssel foglalkozó mestereiről; Erdély nélkül ugyan, de Horvátországra, Fiumére és a tengeremellékre kiterjedően is.<sup>2</sup>

Más kérdés, hogy adatai mennyiben lesznek a művészettörténeti kutatás számára felhasználhatók. Mert a foglalkozást megjelölő szavak mögött nem mindig rejlik művészegyenység, vagy akár művészkedéssel is foglalkozó szerényebb mester. Már a hazai ötvösökről szóló összeállításunkban is rámutattunk az egykorú terminológia ingadozásaira,<sup>3</sup> vagy inkább sommás használatára: az egyiké aurifaber, argentifaber, Goldschmied vagy ötvös elnevezés hol valódi művészegyeniséget jelöl, hol egyszerű céhbeli kismestert, hol meg éppen csak arany- és ezüsttárgyakkal foglalkozó kereskedőt. Fokozottabb óvatosság kívánatos a jelen összeállítás értékelésénél. Mert ha változtak is a kutatás szempontjai és célkitűzései s ha fokozottabb figyelemmel fordulunk is egy-egy műalkotás létrejötté körül foglalatostkodó mesteremberek munkája felé — hiszen a művész elképzelése, elsősorban építészeti alkotásban és belső díszítésben, a kivitelezők munkájában válik valóra s végső megjelenési formája igen sokban a kivitelező kéz mesterségbeli színvonalától függ — akkor is lesznek az összeállításban nevek, amelyeket végkép ki kell majd rostálni művészeti életünk személyi állagából.

Mindjárt az építőmesterség körül mutatkoznak a nehézségek. Itt már magát a közleményt is csak nagy válogatással lehetett összeállítani, hogy színvonal és igény — ha csökkentebb mértékben is — némiképp biztosítható legyen. Az összeírás több mint kétezer oly nevet hoz, amelynek viselői valamilyen formában építkezés körül foglalatostkodtak. Közülük a nagytömegű *«murarius sodalis»* s a néhány *«murarius archisodalis, seu pallerius»* eleve is elhagyható volt, valamint a Selmecbányán s a környező bányavárosokban szereplő feltűnő nagyszámú *«murarius regius»* vagy éppen *«murarius montanus regius»*, akik alig egyebek a kincstári bányaműveknél alkalmazott falazó kőművesnél. A voltaképpeni építőmesterek sorában az összeírás terminológiája nem tesz pontos megkülönböztetést, sőt úgy látszik, nem is egészen következetes. Többnyire az egyszerű *«murarius»* elnevezést használja, sommásan jelölve a népies műhellyel dolgozó építési vállalkozót s az egyszerű vidéki kőművest egyaránt. Még a korszak legnagyobb építőművésze, a klasszicizmus európai képviselői közt is kimagasló Pollack Mihály is a szerény *«murarius magister»* néven szerepel, mint a kis árva megyei faluba szakadt céhbeli mester. *«Architectus»* névvel egyetlen mestert tisztelt meg az összeírás, az Esterházyak kismartoni építészét, Stampf Ferencet.

És éppen itt kellett a kiválogatásban bizonyos jogi, társadalmi, sőt formai kritériumok alapján eljárni. A *«murarius magister»* céhbeli mester volt — külön jelöli az összeírás *«non chalis»* névvel a céhen kívülállót — és feltétlenül őrizte ebbeli jogait. Bár nem egyszerűsmin művész-számba menő építész is, feltehetőleg a terveket is maga készítette kivitelre kerülő munkáihoz, főként

ha szerényebb igényű nemesi kúriák, polgárházak, falusi templomok vagy hasznossági épületekről volt szó. Elégé ismeretes, hogy egy-egy céhbeli mestermunka elkészítéséhez gyakran minő komoly tervezési feladatokat kapott a felvételére folyamodó jelölt; nincs tehát okunk feltételezni, hogy a céhbeli mesternek, ha még oly szerény vidéki környezetben élt is, ne lett volna több-kevesebb jártassága magában a tervezés munkájában, néha valamelyes művészi színvonalon is. Legtöbbjé a gyakorlati munkában, egy-egy nagyobb szabású építkezésnél töltött esztendőket után jutott az önálló tervezőkészséggel rendelkező mester-sorba s mint ilyen, később maga is több-kevesebb segéddel dolgozott, bár feltűnő az összeírásban a segéd nélkül dolgozó *«magister»*-ek nagy száma is. Másrészt viszont népes műhellyel dolgozó mesterek, nagy építési vállalkozók — feltűnően Pozsonyban, Székesfehérváron, és Cegléden — egyszerű *«murarius»*-ként szerepelnek, ami nyilván az összeíró pontatlanságának tudható be. Alig volna ugyanis feltételezhető, hogy e mesterek ne vettek volna részt magában a tervezésben is s a népes műhely munkája kizárólag és minden esetben csak a máshonnan kapott tervek kivitelezésére szorítkozott volna. Éppen ezért, ha már az összeállításba felvettünk minden *«murarius magister»*, még ha segédnek nélkül dolgozott is eldugott falvakban, formai szempontból fel kellett vennünk a népes műhellyel dolgozó *«murarius»*-ok mellett azokat is, akik csupán 1—2 segéddel dolgoztak, többé-kevésbé mellőzhetőnek véve a segéd nélküli egyszerű *«murarius»*-okat, azaz inkább csak kőműveseket. Ezzel válik a névsor bizonyos szinten megközelítőleg teljessé, a kimagasló művészegyeniségek vagy jelentős építésszek mellett közölve mindazokat, akiknek több-kevesebb része volt a pest-budai vagy vidéki városkép kialakításában, s ezzel a reformkori Magyarország építészeti arculatának formálásában, valamint a magyar klasszicista építészet széleskörű elterjedésében is.

Bizonyos, hogy a kisebb mesterek munkája talán nem is volt mindig korszerű: az új stílus szerény képviselői mellett a legtöbbjé korábbi nagy építkezések mellől hozván készségét, munkásságában egy korábbi stílusfázis hagyományait él tovább, ami nem éppen maradiságának jele, hanem inkább a szerves élet természetes és szükségszerű útja a művészetben is. Kimagasló képviselőiben vet minden új stílus magas hullámot, hogy aztán egyre szélesebb gyűrűkben szétterülve végül is sekély parti vizeken haljon el halk utórezgéssel. A csúcsokról messzebb látni, távlatokat nagy vonalakban; de nem árt néha leszállni a völgyekbe s a lapályra is, hogy közelebből nézzük magát a zajló életet s innen nyerjünk új távlatokat az igazi csúcsok helyesebb felméréséhez. Mai szemléletünkben a korszak művészi életének teljesebb és igazabb képéhez épűgy hozzátartozik egy-egy vidéki kúria, festői templomocskája vagy stílusos polgárház ma még ismeretlen építőmestere, mint a korszak kimagasló művészegyeniségei. S aziránt sem lehet semmi kétség, hogy maga a pusztá névsor is termékenyítő minden további kutatásra: irányt mutat és nyomokat jelöl, amelyeken elindulva, nem egy névtelen alkotás lesz több-kevesebb valószínűséggel itt-ott bizonyossággal is a régóta keresett mesternévvel ellátható.

A szobrászok körül már kevesebb lehet a félreértés; a *«statuarius»* egyértelműen szobrászmestert jelöl — *«lapicida»* névvel különböztetvén meg a kőfaragókat, akik közül a mult századi hangulatos temetők romantikus bájja s ma egyre inkább értékelt sírköveinek mesterei is kikerültek —, a *«sculptor»* elnevezés mögött már egyiké rejtőzködhetik kő-, vagy fadaragó szobrász, éremvéső, sőt pecsétmetsző is. Am ha figyelmesen megnézünk egy-egy szépen vésett s nagy stílusérzékkel készült pecsétet a mult század első feléből, s ha meggondoljuk, hogy a pecsétmetszés akkor még céhbeli mester munka volt — hogy ne az iparművészet szót használjuk — és nem *«vésnök»* sablon, talán nem lehet kifogást emelni az ellen — elsősorban gyűjtői szempontból — ha a további kutatás során egy-egy szebb darab mesternévvel is ellátható lesz. Viszont éppen a terminológia bizonytalansága miatt nem volnának a *«sculptor»* névvel jelölt mesterek a szobrászok közül kihagyhatók. Hogy csak az ismertebb nevek egyikére hivatkozzunk, a két segéddel



dolgozó pesti Bauer Mihály — az összeírásban Pauer — ugyancsak »sculptor«-ként szerepel.

A festők körül ismét bonyolultabbnak látszik a kérdés. Itt a feltűnő nagy szám egymagában is gondolkodóba ejthet. Több mint száz név egyetlen esztendőből, amikor a meginduló új magyar festészet jóformán első bizonytalan lépéseit teszi! Az összeírás él ugyan már bizonyos megkülönböztetésekkel, itt-ott meg éppen pontosan is elhatárolván a festőmesterség egyes ágait, de a nevek túlnyomó többsége egyszerűen »pictor« megjelöléssel szerepel, ami viszont a különböző egykorú tiszti írásmód, vagy honi törvényszótárak szerint egyértelműleg »képíró« jelent. Kétségtelen, hogy a »képíró« nem mind művész is egyszersmind; nagyobb része alig jut túl a cégtábla- vagy díszletfestésen, helyi kegyképek, kálváriák, útmenti emlékoszlopok — »Bildstock«-ok — képecskéinek gyártásán, bútorok kedvelt ornamentális vagy alakos díszítésén, vagy jobb esetben kastélyokban és kúriákon vándorpiktorknak kijáró alkalmi megbízatásokon, temetési címerek festésén, s a művészet számára mit sem jelentő, de vidéki kastélyokban nagy számban található kezdetleges vadász-képek, csendéletek, vagy merev és élettelen arcképek készítésén. A nagy szám láttán mégis azt kell sejtenuünk, hogy az összeírásban néhány szobafestő és mázoló is »Maler und Vergolder« is becsúszott a pictorok közé.

Külön kiemeli az összeírás a valóban művésznek számító, vagy legalább is szabad művészként szereplő »pictor academicus«-okat, egyiket-másikat még a »dominus« szóval is megtisztelve. Ugyancsak külön tünteti fel a grafikusokat, rajzolókat, inkább talán rajztanárokat, akiknek jelentős szerep jutott a még Mária Terézia által alapított rajziskolákban, Budán, Pozsonyban s egybeült a hazai rajzoktatás terjesztésében — valamint a század elején nagy divatba jött festett játékkártyák mestereit.<sup>4</sup> Egy-két különleges megjelölése, mint a »pictor imaginum in vitro«, vagy »pictor imaginum vitriariorum« — a hazai műgyakorlat egy különleges ágára vet világot. Az a körülmény, hogy az ily mesterek szinte kizárólag Újvidéken szerepelnek, arra enged következtetni, hogy az elnevezés alatt nem a mai vagy középkori értelemben vett üvegfestőt kell érteni, hanem a görög-keleti szerb egyházi életben kedvelt és elterjedt üvegre festett ikonok mestereit. Nem hallgatható el a párhuzam kedvéért, hogy 1828-ban a görög keleti ötvösség központja — meglepően nagyszámú mesterrel — ugyancsak Újvidék volt.

Mindezekon kívül még néhány további megkülönböztetést is tesz az összeírás. »Pictor cubiculorum« névvel különíti el a szobafestőket, így ezeket nyugodtan mellőzhetjük. Az »incolorator« megjelölés is nyilván inkább mesterséget jelent; bár a különböző szótárakban pontos megfeleljét vagy definícióját nem találjuk, aligha tévedünk, ha az »inaurator« mintájára képzett kifejezés mögött a német »Maler und Vergolder« megfeleljét sejtjük, aki elsősorban egyházi felszerelések, oltárok, szöszékek, faszobrok, faragványos díszek festését — itt-ott olajfestéssel utánzott márványozását — végzi az aranyozóval közös munkában s nem egyszer egy személyben is. Ugyancsak kívülesnek a számbavétel körén az »inaurator«-ok, aranyozók, valamint az »illinator«-ok is, akik aztán csakugyan nem többek mázoló mesternél. Inkább csak azért soroljuk fel a festőmesterség körüli terminológia változatait, amelyeket az összeírás használ, mert így kerülő úton és kizárásos módszerrel talán inkább valószínűsíthető, hogy az első pillantásra valóban nagyszámú »pictor« túlnyomó többsége mégis csak ilyen vagy amolyan »képírással« foglalkozott.

A névsorban sok ismert névvel találkozunk, építész-szel, szobrásszal, festővel egyaránt; jóval több azonban az eddig ismeretlen mester. A további kutatás döntheti majd el, ki lesz közülük a reformkor művészi életének kialakuló új képébe beleilleszthető. Hivatalos összeírás száraz rubrikáiból merítvén, egyelőre meg kell elégednünk a pusztá adatközléssel.

És hogy teljes legyen a névsor, záróakkordul ideiktatjuk az egyetlen felbukkant műkereskedő nevét: özv. Meidinger Anna »Kunsthändlerin«-t Pozsonyból.

A neveket és adatokat mindenütt az összeírás eredeti nyelvén és terminológiájával, betűhíven adjuk, nem változtatván nyilvánvaló elírásokon sem.<sup>5</sup>

## ÉPÍTŐMESTEREK

### Murarium magistri, murarii<sup>6</sup>

- Adler Elias, Pozsony, Váralja N° 291. 3 sodal.  
 Altenburg Joan, Szent Mária (Pozsony m.) N° 199.  
 Andicsek Martinus, Felső Ludán (Nyitra m.) N° 1.  
 Murarius, 1 sodal.  
 Ankerl Michael, Moson, N° 333.  
 Antrag Clemens, Német Bóly (Baranya m.) N° 277.  
 Cum 12 sodal, et 2 tyronibus.  
 Bauer Paulus, Stomfa N° 289.  
 Bayer Albert, Ruma (Szerém m.) N° 15. 3 sodal.  
 Bendl Godofred, Pozsony N° 1780. 16 sodal.  
 Bentz Josephus, Mohács N° 69. Murarius, cum 2 sodal.  
 Berzak Paulus, Nagyszombat N° 89. Cum 8 sodal.  
 Bieber Benardus, Sopron.  
 Bielik Joan. sen. Vittenc (Nyitra m.) N° 80.  
 Bodi Christianus, Paks N° 61.  
 Bonitas Carolus, Szekszárd N° 496. 2 sodal.  
 Böbel Nicolaus, Szigetvár N° 38.  
 Brenner János, Németújvár N° 83. Kőműves, három legényvel.  
 Bresz Joannes, Menhárd (Szepes m.) N° 99. Murarius 4 sodal.  
 Brosz Martinus, Felka N° 193. Murarius, 6 sodal.  
 Bűrchein Frau. v. Nagykanizsa N° 486. Murarium Magistri vidua.  
 Conrad Georgius, Török Becse N° 437. 2 sodal.  
 Csasztká Adalbert, Galgóc N° 266. 10 sodal.  
 Csasztká Mathias, Nyitra N° 149. 9 intraneos, 11 extraneos sodales habens.  
 Csupits Georg, Irregh (Szerém m.) N° 555.  
 Czamlích Andr, Delmize (Zágráb m.) N° 204.  
 Czebedini Anton, Brod N° 12.  
 Czigler Ant., Gyula N° 30.  
 Czunft Joannes, Lugos N° 19. 3 sodal.  
 Czvenger Joseph, Eger N° 108. Cum 60 sodal.  
 Danck Vincentius, Varasd N° 247. Cum 24 sodal.  
 Dank Andreas, Kismarton N° 239.  
 Danko Anton, Pozsony N° 900. 15 sodal.  
 Danko Gertrudis, Buda, Víziváros N° 401. Murarii cond. magistri vidua.  
 Danko Josephus, Buda, Víziváros N° 1532. Civis, opificium exercet cum 30 sodal.  
 Dfeller Franciscus, Zombor N° 1841. 6 sodal.  
 Dinda Josephus, Dobsina N° 265 a, 5 sodal.  
 Diszler Ant., Ungvár N° 200. senex.  
 Dirinhrn Georg, Nagy Szent Miklós N° 597. 4 sodal.  
 Docskal Paulus, Modor N° 134.  
 Dosztal Joseph, Zelér (Bars m.) N° 71.  
 Drottner Joseph, Korpona N° 488.  
 Duliczki Emericus, Vác N° 1830.  
 Dummer Joannes, Gödöllő N° 350. több segéddel.  
 Düttrich Josephus, Pest, Lipótváros N° 515. Cum 50 sodal.  
 Ell Joseph, Kaposvár N° 295.  
 Eggemberger Fridericus, Szatmárnémeti N° 264. Murarius, 16 sodal.  
 Eher Franciscus, Esztergom N° 356/a. Cum 18 sodal.  
 Ekkermann Josephus, Buda, Országút N° 131, Civis, quiescens.  
 Eyther Georgius, Zágráb N° 607. Cum 30 sodal.  
 Fagyos Josephus, Komárom N° 618. Cum 8 sodal.  
 Feffer Joseph, Nagymagyar (Pozsony m.) N° 40.  
 Pro ratione laborum servat sodales.  
 Feigler Franciscus, Esztergom N° 12. Cum 24 sodal.  
 Feigler Ignatius, Pozsony N° 1346. Murarius, 30 sodal.  
 Felder Joan, Kaposvár N° 259. Murarius, 4 sodal.  
 Fentz Franciscus, Veszprém N° 1104. 16 sodal.  
 Fichtner Joannes, Pécsvárad N° 197.



- Fidler Joannes, Oláh-Lugos (Krassó m.) N° 616.  
Figenschuch Joannes, Bonyhád N° 22. 2 sodal.  
Finger Nicolaus, Bonyhád N° 435.  
Fischer August, Kecskemét N° 1289. Murarius, 1 sodal.  
Fischer Georg, Nagykanizsa N° 526.  
Fock Ignác, Nagykároly N° 1. Kőműves mester 6 legénnyel.  
Fogl Lőrinc, Vörösvár (Vas m.) N° 53. Kőműves mester 2 legénnyel.  
Fölbinger Bartholom. Zágráb N° 275. 26 sodal.  
Fridrich Petrus, Báltaszék N° 183.  
Fröhlich Mathias, Újvidék.  
Gajjer Joannes, Tolna N° 208.  
Gansperger Ant., Miskolc N° 1236. Murarius cum 4 sodal.  
Gebhard Jacob, Szeged N° 1677. Murarius cum 4 sodal.  
Germ Joannes, Szepes-Leibicz N° 154. Murarius, 6 sodal.  
Gilk Franciscus, Gyöngyös N° 52. 12 sodal.  
Goltner Joannes, Sisklós N° 24. Cum 3 sodal.  
Gottfried Franc., Ruma (Szerém m.) N° 482. 3 sodal.  
Gömörszky Jacobus, Zakosztolán (Nyitra m.) N° 50.  
Göslér Martius, Kőpcsény N° 286.  
Gregor Georg, Léva N° 211.  
Greiner Ther. vid., Varasd N° 581. 27 sodal.  
Grenczner Michael, Szepes-Durand N° 90. Murarius, 4 sodal.  
Griszcr Joseph, Szeged, N° 1700. Murarius 4<sup>ae</sup> classis cum 8 sodal.  
Griszner Joseph, Heves N° 206.  
Haaser Joseph, Nagyvázsony (Veszprém m.) N° 344. 3 sodal.  
Hacker Lambertus, Fest, Belváros N° 1565.  
Hadalek Karl, Albertfalva N° 31. Murarius, 1 sodal.  
Handler Josephi vidua, Kismarton, N° 196. Filius est Magister murarius, 8 sodal.  
Haneke Bartholomaeus, Török-Becse, N° 625. 10-12 sodal.  
Hanz Andreas, Sümeg N° 409.  
Hartvich Franciscus, Losonc-Tugár N° 19.  
Hauer Thomas, Aszód N° 208.  
Hausfater Joannes, Lugos N° 36.  
Haynitska Franc. Csernye (Veszprém m.) N° 136. Murarius, 6 sodal.  
Heichenfelder Heinrich, Ujarad N° 448.  
Hening Anton, Ruma (Szerém m.) N° 437. 4 sodal.  
Herain Adalbertus, Tolna, N° 537.  
Herverth Joan, Nyitra N° 216. 3 sodal.  
Hikess Franciscus, Buda, Viziváros N° 1350. Cum 4 sodal.  
Hild Clara vidua, Pest, Lipótváros N° 302. Murarii magistri vidua cum 100 sodal.  
Hild Venceslaus, Sopron.  
Hirbacher Josephus, Lippa N° 384.  
Hoffenmayer Joachim, Balassagyarmat N° 546.  
Hoffer Josephus, Arad, N° 603.  
Hoffmann Andreas, Zombor N° ad 69.  
Hoffmann Michael, Zombor N° 225. Cum 1 sodal.  
Hofrichter Joseph, Pest, Belváros N° 1377. Cum 10 sodal.  
Honer Josef, Újvidék.  
Horath Josephus, Zágráb N° 949. 9 sodal.  
Horvay Jacobus, Késmárk, N° 355. Civis murarius.  
Horváth Joannes, Rozsnyó N° 174.  
Huber Jakob, Óperint (Vas m.) N° 24. Kőműves mester 2 legénnyel.  
Huzl Conradus, Váradolaszi N° 565. Murarius cum 5 sodal; pluribus utitur sodalibus.  
Ippisch Joan. Kassa N° 1101. Cum 8 sodal.  
John Andreas, Dombóvár N° 119.  
Kadala Carolus, Albertfalva N° 31. Murarius 1 sodal.  
Kadlec Joseph, Bori (Nyitra m.) N° 33. Murarius cum 4 sodal.  
Kádár Georgius, Máramarosziget N° 115.  
Kapp Philippus, Gyöng (Tolna m.) N° 384.  
Kaszalik Fidelis, Pest, Belváros N° 794. Sed opificium non exercet.  
Kaszalik Franciscus, Fest, Belváros N° 799. Cum 30 sodal.  
Kbi Conr. Miskolc, N° 1479. Murarius cum 4 sodal.  
Kebis Michael, Pruska (Trencsén m.) N° 8. Murarius 2 sodal.  
Kerek Georgius, Földvár (Tolna m.) N° 8. 1 sodal.  
Keszler Joseph, Óbecse N° 473. Murarius cum 1 sodal.  
Keszler Thomas, Féltorony N° 152.  
Kimmach Ludovicus, Buda, Országút N° 125. Cum 40 sodal.  
Kiszely Josephus, Sátoraljaúj hely N° 17. Murarius, 2 sodal.  
Klausz Venceslaus, Nyitra N° 196. 4 sodal.  
Klenszky Joseph, Versec N° 338.  
Klosz Franciscus, Székesfehérvár N° 112. Murarius cum 64 sodalibus.  
Khuszterman Nic., Martonvásár N° 176.  
Knebl Stephanus, Rajka (Moson m.) N° 341.  
Knopfloch Joseph, Új-Bessenýó (Temes m.) N° 73.  
Koczka Jos., Szolnok N° 1664.  
Kolbaum Joannes, Kocsola (Tolna m.) N° 119.  
Kolbek Josephus, Nagyvázsony (Veszprém m.) N° 193.  
Koleczászky Georgius, Vágúj hely N° 640. Murarius 1 sodal.  
Kopf Josephus, Nemesszeg N° 30.  
Kosoli Vinc., Pásztó N° 258.  
Kosovics Mart., Érsekújvár N° 132. Cum 10 sodal.  
Kovács Joan. Nagykőrös N° 1468. Murarius, 1 sodal.  
Köhler Georg, Debrecen N° 48. Murarius cum 6 sodal.  
König Adamus, Báltaszék N° 540.  
Köpf Conrad, Valpó (Verőce m.) N° 135. 2 sodal.  
Kraschütz Andreas, Buda, Krisztinaváros N° 570. Civis cum 8 sodal.  
Kriegel Fridericus, Ivány-Darda (Baranya m.) N° 65.  
Kriszt Andreas, Kassa N° 1139. Cum 18 sodal.  
Kronperger Balt., Neo-Vukovár (Szerém m.) N° 64. Murarius cum 3 sodal.  
Krövich Anton, Óbuda N° 258. Murarius, 4 sodal.  
Kubina Paulus, Rozsnyó N° 283.  
Kukhardt Florian, Kalocsa N° 252. Murarius, 1 sodal.  
Kutsera Joannes, Szepes-Gnezda N° 223. Murarius 4 sodal.  
Krivin Joan, Nagybecskerek N° 458. 8 sodal.  
Landherr Andreas, Pest, Lipótváros N° 500. Cum 50 sodal.  
Landherr Michael, Győr N° 468.  
Landherr Paul, Győr N° 504.  
Lang Jakob, Pinkafő N° 213.  
Leitner András, Körmend N° 107. Kőműves mester 20—25 segéddel.  
Lengerer Mathias, Győr N° 597.  
Lezer Michael, Székesfehérvár N° 959. Murarius cum 72 sodal.  
Lipovszky Henricus, Szeged N° 1072. Murarius 5<sup>ae</sup> Classis cum 4 sodal.  
Litsman Joseph, Debrecen N° 55. Murarius cum 6 sodal.  
Machala Ant., Szamc N° 164.  
Major Martinus, Királyfa (Pozsony m.) N° 78.  
Mak Joann, Marcali (Somogy m.) N° 35.  
Mácz Carolus, Korpona N° 125.  
Marsch Martinus, Vágúj hely N° 801. 8 sodal.  
Martinyi Michael, Rimaszombat N° 195.  
Maurer Franciscus, Szabadka N° 353.  
Maurer Joseph, Szabadka, N° 355.  
Maurer Paulus, Mateóc N° 54. Murarius, 3 sodal.  
Menner Franc, Győr N° 285.  
Mettzel Josephus, Darázsfalva (Sopron m.) N° 118.  
Mohr Joannes, Ruszt. N° 285.  
Mojzsis Georgius, Modor N° 145.  
Moller Joannes, Bonyhád N° 46. 4 sodal.  
Mühlbauer Vincent, Károlyváros N° 225.  
Möller Antonius, Besztercebánya N° 83.  
Münster Joannes, Irregh (Szerém m.) N° 265.  
Nagy Georg, Nagykőrös N° 737. Murarius 1 sodal.  
Navratyil Philip, Verbó (Nyitra m.) N° 314. 6 sodal.



Nepper Georg, Hódmezővásárhely N° 2047. Murarius cum 3 sodal.  
 Nepper Joseph, Szeged N° 1742—20. Murarius 5ae classis cum 2 sodal.  
 Nepper Mathias, Temesvár N° 506. Cum 10 sodal.  
 Neuschand Jacob, Kula (Bács m.) N° 713.  
 Nikl Joannes, Földvár (Tolna m.) N° 1668.  
 Nitzman Joseph, Paks N° 900.  
 Olscha Josephus, Szobotist (Nyitra m.) N° 199. 3 sodal.  
 Pader Joseph, Bazin N° 495. Laborat cum 4 sodal.  
 Pauli Michael, Pápa N° 80. Conventionatus murarius Dominatui, cum 12 sodal.  
 Pausch Rosalia, Temesvár N° 186. Murarii Magistri vidua cum 18 sodal.  
 Peátsek Adalbertus, Siklós N° 88.  
 Persching Máté, Pinkafő N° 148.  
 Pfan Georgius, Nagymarton N° 328.  
 Pfan Josephus, Pecsényéd (Sopron m.) N° 5.  
 Piatsek Joseph, Pécs, Belyáros N° 205. Cum 64 sodal.  
 Piller Franciscus, Pápa N° 285. 8 sodal.  
 Pokorny Josephus, Rovenszko (Nyitra m.) N° 14. Murarius, 3 sodal.  
 Polak Michael, Pest, Belváros N° 1571. és Lipótváros N° 61. Cum 50 sodalibus.  
 Postel Laurentius, Nagymarton N° 129.  
 Prein Ignatius, Pest, Lipótváros N° 816. Cum 30 sodal.  
 Pressing Joseph, Zalaegerszeg N° 374. 6 sodal.  
 Prix Mathias, Fraknóvárja N° 20.  
 Prochaczka Georgius, Modor N° 187.  
 Rabel Carolus, Gyöngyös N° 249. 20 sodal.  
 D. Rachbauer Petrus, Debrecen N° 59. Juratus murarius cum 5 sodal.  
 Raichinovszky Jac. Kassa N° 1614. Cum 14 sodal.  
 Rajber Ignat. Eger, extra muros N° 2706. Cum 15 sodal.  
 Rantzenberger Georgius, Szatmárnémeti N° 274. 3 sodal.  
 Rauch Nicolaus, Ungvár N° 532.  
 Rech Franciscus, Ireg (Tolna m.) N° 356.  
 Rek Paulus, Arad N° 1078. 2 sodales servat.  
 Rendl György, Rohonc N° 412. Kőműves mester több legényekkel.  
 Rieder Jacobi vid., Székesfehérvár N° 827. Murarius cum 17 sodal.  
 Ripper Stephanus, Szeben N° 239.  
 Roth Andreas, Igló N° 363. Murarius, 2 sodal.  
 Roth Michael, Szepes-Durand N° 22. Murarius, 4 sodal.  
 Ruth Joannes, Szobotist (Nyitra m.) N° 352. Murarius, 2 sodal.  
 Safranik Franciscus, Galánta N° 57.  
 Scherhauser Joan, Szeréd (Pozsony m.) N° 105.  
 Schir Martinus, Szopott (Varasd m.) N° 89. Non cehalis.  
 Schlauch Paulus, Újarad N° 214.  
 Schmausz Joannes, Apatin N° 646. Cum 6 sodal.  
 Schmidt Antonius, Temesvár N° 22. Cum 30 sodal.  
 Schmidt Franc, Kassa N° 1184. Cum 34 sodal.  
 Schnevaisz Caspar, Eperjes N° 267.  
 Schwab Franc, Nagyikikinda N° 78. Cum pallirio.  
 Schwartz Andreas, Nadabula (Gömör m.) N° 33. 4 sodal.  
 Schwartz Mathias, Nagyikikinda N° 7. 4 sodal.  
 Semper Anton, Új-Vukovár N° 38. 6 sodal.  
 Sis Jacobus, Magyaróvár N° 147.  
 Sivázt Nicolaus, Szarvko (Sopron m.) N° 216.  
 Spanyol Emerich, Nyitra N° 143. 20 sodal.  
 Stam Jacobus, Szekszárd N° 463. Cum pluribus sodalibus.  
 Stampf Franciscus, Kismarton N° 183. Architectus Principis Esterházy.  
 Stank Franciscus, Temesvár N° 481. 4 sodal.  
 Staeger Joseph, Komárom N° ad 826. Cum 10 sodal.  
 Steinhauer Peter, Versec N° 73. Murarius, 3 sodal.  
 Strakovits Sebastian, Veszprém, N° 1120. 25 sodal.  
 Streger, Joannes Szepesvárja N° 408. 2 sodal.

Suday Terézia, Temesvár N° 382. Murarissa, cum 6 sodal.  
 Svatsina Josephus, Cegléd N° 2177. Murarius, cum 20 sodal.  
 Svoma Franciscus, Pozsega N° 569.  
 Szájdler Franc. Böszörmény N° 890. Murarius, 2 sodal.  
 Száraz Georgius, Nadabula (Gömör m.) N° 27.  
 Szarvas Franc, Eger extra muros N° 92. Cum 5 sodal.  
 Szekulits Joan, Illok (Szerém m.) N° 22. Murarius, 6 sodal.  
 Szekuly Nicolas, Krapina (Varasd m.) N° 324.  
 Szén Martinus, Paks N° 51.  
 Szláma Mart, Derecske (Bihar m.) N° 242.  
 Thein Franc, Bánátkomlós N° 620.  
 Tintz Johann, Nyíregyháza N° 1009. Murarius, 5 sodal.  
 Treitsek Vofgangus, Esztergom N° 161. Cum 10 sodal.  
 Turnus Simeon, Kassa N° 965.  
 Uher Math., Nyíregyháza N° 999. Cum 3 sodal.  
 Ulrich Jos., Turdossin (Árva m.) N° 101.  
 Vágovits Johannes, Deáki (Pozsony m.) N° 205.  
 Veigenthaler Joseph, Nagyvácszony (Veszprém m.) N° 310. 1 sodal.  
 Ventura Franc, Szeicz (Nyitra m.) N° 341. 2 sodal.  
 Vindisch Joan, Pécs N° 528. Cum 11. sodal  
 Vinkler Leonhardt, Lippa N° 438. 2 sodal.  
 Virth Joseph, Nagy Gaj (Torontál m.) N° 38.  
 Vitkovits Joan, Szakolca N° 116. Civis.  
 Vizler Joannes, Veszprém N° 1537.  
 Vohltat Joan, Sztrazsa (Nyitra m.) N° 154. 15 sodal.  
 Voita Franciscus, Buda, Vár N° 319. Cum 7 sodal.  
 Vojta Donatus, Óperint (Vas m.) N° 2. Kőműves mester 25 legényvel.  
 Voflsberger Joannes, Kabold (Sopron m.) N° 2.  
 Vratiszlavszki Vencelaus, Szécsi Sziget (Zala m.) N° 24.  
 Wagner Mathias, Kismarton N° 105.  
 Wallner Samuel, Kőszeg N° 40. Cum 15 sodal.  
 Weinhard Martin, Lippa N° 48.  
 Weisz Georgius, Menhard (Szepes m.) N° 155. 8 sodal.  
 Werner Jos., Csejte (Nyitra m.) N° 93. 1 sodal.  
 Wernitz Martinus, Kőszeg N° 1069. Cum 20 sodal.  
 Wolf Johann, Ruma (Szerém m.) N° 729. 2 sodal.  
 Zitterbart Theresia vidua, Pest, Lipótváros N° 472. Murarii Magistri vidua cum 50 sodal.

## SZOBRÁSZOK

### Statuarii—Sculptores

Bielopotoczky Alexander, sculptor, Rózsahegy N° 208.  
 Birkenmayer Jos., sculptor, Győrsziget N° 31. cum 1 sodal.  
 Borotskay Paulus, statuarius, Pest, Terézváros N° 984.  
 Cheregin Marcus, sculptor, Fiume N° 48. cum 2 sodal.  
 Cseh Ignac, sculptor, Kassa N° 393.  
 Deutser Vincentius, sculptor, Apatin N° 179.  
 Dunaiszky Laurentius, Pest, Terézváros N° 1431.  
 Ehrenreich Anton Jud., sculptor, Pest.<sup>7</sup>  
 Englmann Henricus, sculptor, Pest.<sup>8</sup>  
 D. Ferenty Stephanus, statuarius, Buda, Víziváros N° 157.  
 Franke Joannes, lapisculptor, Selmezbánya N° 976.<sup>9</sup>  
 Fugert Emericus, sculptor, Esztergom N° 355. d.  
 Galliczianer Hirschl, sculptor sigillorum, Újvidék.  
 Gundrich Josephus, sculptor, Kismarton N° 216.  
 Günther Antonius, sculptor, Pest.<sup>10</sup>  
 Heininger Mathias, sculptor arcularius Traunau (Temes m.) N° 157.<sup>11</sup>  
 Herzog Georgius, sculptor, Temesvár N° 321.  
 Karl Henricus, monetae incisor regius, Kőrmöcbánya N° 1.  
 Kromperger Ant., sculptor, Gyöngyös N° 1814.



Lehnert Franciscus, vitri sculptor aut scisor, Pozsony N° 435.  
 Lenhardt Samuel, sculptor, Pest.<sup>12</sup>  
 Mainz Georgius, sculptor, Székesfehérvár N° 18.  
 Marcelli Joan, sculptor monet. Reg., Nagybánya N° 80.  
 Márjási Celmentis vidua Ratz Ágnes, sculptor lapidum, Máramarossziget N° 169.  
 Mayerhoffer Anton, sculptor, Pécs N° 183.  
 Minich Bartholomaeus, sculptor, Nyitra, platea capituli N° 36. cum 1 sodal.  
 Minich Simon, statuarius magister, Nagyszombat N° 1154.  
 Mnich Joannes, sculptor magr., Sopron.  
 Molnár Michael, sculptor, Eger N° 771.  
 Nadler Ignatius, sculptor, Pest, Belváros N° 514.  
 Nürnbergi Eduard, sculptor, Pest, Belváros N° 1040.  
 Pap Ignatius, sculptor, Eger N° 586.  
 Pauer Michael, sculptor, Pest, Belváros N° 83. cum 2. sodal.  
 Petrovits Michael, sculptor, Versec N° 1371.  
 Putzer Joannes sculptor, Pozsony N° 307.  
 Roidner Joan, sculptor, Pozsony N° 4991.  
 Scherban Demetrius, sculptor, Temesvár N° 447.  
 Schönmann Ottmarus, sculptor, Pest, Belváros 996.  
 Schuster Aloys, sculptor, Nagyszombat, N° 442.  
 Sekulich Xaverius, sculptor, Pozsega N° 70.<sup>13</sup>  
 Steinhauer Joannes, sculptor, Zombor N° 2346.  
 Steinhauer, Josephus, sculptor, Zombor N° 1788.  
 Sticks Franc, sculptor, Győrsziget N° 484.  
 Sürger Michael, sculptor, Alsó-Meczenzef N° 211.  
 Sztaviarszky Vin., sculptor, Kassa N° 356.  
 Traviol Jacob, sculptor, Váradolaszi N° 335.  
 Weszely, Joannes statuarius magister, Pest, Terézváros N° 1032 cum 1 sodal.  
 Williguth Franciscus, sigillorum sculptor, Buda, Tabán N° 1107.  
 Winter Ignatius, sculptor, Pest, Belváros N° 1016.

## FESTŐK<sup>14</sup>

### *Pictores*

Antonovits Emanuel, Temesvár N° 185.  
 Arnold Josephus, Temesvár N° 18.  
 Auerbach Hermannus jud. Pest, Terézváros N° 979.  
 Bagor Joannes, Esztergom N° 356/c.  
 Balkay Paulus, pictor academicus, Eger N° 138.  
 Bankó Carolus, Pécs N° 165.  
 Bedrisits Lazar, Rác Modos N° 296.  
 Beér Joannes, Munkács N° 307.  
 Beér Joseph, Munkács N° 398.  
 Bethelheim Jacob jud., Pozsony, Váralja N° 898.  
 Boros Joannes, Pápa N° 1688.  
 Clementschich Vincentius, Sussak N° 22.  
 Czauczig Joseph, pictor academicus, Lőcse N° 944.  
 Denk Leopoldus, Zágráb, area capituli N° 50.  
 Deuchs Mois Óbuda N° 1459.<sup>15</sup>  
 Deuts Salamon jud., Szeged N° 1686—4.. 5ae classis cum 1 sodal.  
 Dimsits Demetrius, pictor imaginum in vitro, Újvidék.  
 Diring Augustinus, Pest, Lipótváros N° 473.  
 Ehrlinger Joannes, pictor academicus, Pozsony N° 271.  
 Ertl Ferenc, festő, Szombathely N° 33.  
 Felk Carolus, Kassa N° 977.  
 Fenszter Samuel, Arad N° 99/a.  
 Foigtlinger, Győr N° 207.  
 Fornheim Jacobus Hebraeus, Komárom N° 796.  
 Fricz Max, Óbuda N° 674.<sup>16</sup>  
 Gábler János festőmester, Körmend N° 133.  
 Gangel Josef, festő, Pinkafő N° 116.<sup>17</sup>  
 Gebhard Mathias, pictor seu artis denileatoriae magister, Balassagyarmat N° 361.  
 Gebl Antonius, Kassa N° 118.

Geltz Jacobus, Váradolaszi N° 258.  
 Gerich Carolus, Kőszeg N° 90.  
 Goldschmidt Leopoldus, Temesvár, N° 319.  
 Groz Jánosné, Körmend N° 134.  
 Haslinger Josephus, Esztergom, Érseki város N° 96.  
 Heinrich Bonifácus, pictor academicus, Buda, Krisztinaváros N° 639.  
 Held Carolus, pictor academicus, Buda, Víziváros N° 1234.  
 Heller Gabriel, Kassa N° 954.  
 Hesz Franciscus, Pozsony N° 2953.  
 Hitaller József, festő, Vörösvár N° 47. Egy legénnyel.  
 Hofmann Michael, Pápa N° 2027.  
 Holczhauser Károly, festő, Német-Szent-Mihály N° 300. Egy legénnyel.  
 Hopper Sebastianus, Pest, Belváros N° 84.  
 Hoss Lőrinc festő, Németújvár N° 72. nem dolgozik.  
 Ingrober Anna özv., Rohonc N° 83.  
 Izakovics Márton, festőmester, Csenger N° 27., céhen kívül.  
 Jamschek Mathias, Zágráb, area capituli N° 53.  
 Jankovits Axentie, Versec N° 959.  
 Junk Henricus, Várad Váralja N° 98.  
 Kalap Joan. Győr N° 159.  
 Kampf Mois Óbuda N° 685.<sup>18</sup>  
 Katania Aloisius, Újvidék.  
 Kavalszky Joannes, Eperjes N° 206. Ultra 60. ann.  
 Keller Paulus, pictor judaicus, Temesvár N° 320.  
 Kesthele Ignatius, pictor academicus, Buda, Víziváros N° 255. Viduus ultra 60 annos.  
 Klimkovits Ign. Kassa N° 423.  
 Kluge Károly, festő, Sárvár N° 54.  
 Kolb Franciscus, Temesvár N° 226.<sup>19</sup>  
 Kolinszky Colom. jud. Temesvár N° 221. Cum 4 sodal  
 Konrad Josef, Varasd N° 134.  
 Kovács Joseph, pictor et inaurator, Eger N° 698.  
 Krausz Emericus, Késmárk N° 2.  
 Krausz Josephus, Pécs, N° 26.  
 Kugler Joan, Győr N° 4.  
 Kugler Petrus, Pécs, N° 542.  
 Lenhardt Joan, Kassa N° 185.  
 Lenussi Jacobus, Fiume N° 129.  
 Lerch Josephus, pictor academicus, Lőcse N° 561.  
 Letats Samuel, Besztercebánya N° 169.<sup>20</sup>  
 Lettis Antonius, Fiume N° 150.  
 Lex Engelbertus, pictor academicus, Pest, Belváros N° 1189.  
 Lib Antonius, Eger N° 133.  
 Lonsarevits Elias hebraeus, Zombor N° 707.  
 Löbl Heinrich judaeus, Zombor, N° 129.  
 Lusztig Isac, Baja N° 172.  
 L. B. Ferd. a Lütgendorf, pictor academicus, Pozsony N° 3050.  
 Mahler David, Bonyhád N° 412. Pictor senex jud.  
 Maithéni Paulus, pictor imaginum vitriariorum, Újvidék.  
 Maller Joan, Óbuda N° 1046.  
 Mankovics Mich. Ungvár N° 481.  
 Marchvánt Ferenc, festő, Szentgotthárd N° 49.  
 Mayr Michael, pictor Viennensis, Kismarton N° 429.<sup>21</sup>  
 Meiber Casparus, Temesvár N° 78.  
 Mihajlovits Joannes, Temesvár N° 114. Cum 1 sodal.  
 Miriovski Joan, Szepsi N° 25.  
 Müller Joannes, Nagyszombat N° 68.  
 Müller Joannes, pictor academicus, Lőcse N° 996.  
 Müller Ludovicus, Késmárk N° 359.  
 Nedelkovits Joannes, Zombor N° 2364.  
 Nitya Jarkov, pictor vulgo Portrait Mahler, Rác-Modor N° 60.  
 Palkovits Joannes, Felsőbánya, N° 68.<sup>22</sup>  
 Petrovics Basilius, Temesvár N° 457.  
 Petrovits Sabbas, Temesvár N° 327.  
 Pich Franciscus, Székesfehérvár N° 2849.  
 Pikman Ludvig, Zágráb N° 89.  
 Pissinger Gábor festő, Sárvár, Vármellék N° 2. Egy legénnyel.



Popovits Georgius, Ada N° 264.  
 Raniszavlev Gligor, Nagybecskerek N° 1221.  
 Richter Edmund, Pápa N° 1437.  
 Romanovits Philippus, pictor imaginum vitriariorum, Újvidék.  
 Rusztler Carol, Pápa N° 53.  
 Salczér Salamon hebraeus, Komárom N° 796.  
 Scheft Carolus I., pictor academicus, Pest, Belváros N° 697.  
 Schenbrun Franc, Győr N° 17.  
 Schmidt Franciscus, pictor academicus, Fest, Belváros N° 1372.  
 Schmidt Wilhelmus, Pest, Lipótváros N° 505.  
 Schneider Gaspar, Nagyszombat N° 3.  
 Schön Antonius, Pest Lipótváros N° 507.  
 Schweiger Joannes Pest, Lipótváros N° 817.  
 Sperger Adolph, Nagyvárád N° 611.  
 Spörer Joseph, Eger N° 577.  
 Sterling Mihály, főstő, Pinkafő N° 10. Egy legénnyel.  
 Svilengatya Theodorus, Temesvár N° 590.  
 Szeleczyk Tobias, pictor academicus, Pozsony N° 1995.  
 Tallner Franciscus, Buda, Víziváros N° 589. Ultra 60 ann.  
 Tallner Joa., Kassá N° 332.  
 Theodorovics Alexius, Temesvár N° 6. Cum 1 sodal.  
 Timirovits Andreas, pictor imaginum super vitro, Újvidék.  
 Tordy Antonius, Zombor N° 220.  
 Traufel Ferenc, festő, Szalónak N° 66.  
 Valner Vincentius, Nova Villa N° 4.  
 Dominus Veide Vilhelmus, Pictor academicus, Buda, Vár N° 248.  
 Velisch Samuel, Újvidék.  
 Visz Franc. G., Körmöcbánya N° 243.<sup>23</sup>  
 Venke Franciscus, Trencsén N° 1828.  
 Verner Ludovicus, Nagyszombat N° 378.  
 Vrana Georg, Szent György N° 53.  
 Wagner Joseph, pictor academicus, Pest, Belváros, N° 1237.  
 Zollinger Antonius, Besztercebánya N° 706.<sup>24</sup>  
 Zsiva Csolako, Rác-Szent-Márton N° 187.

## RAJZOLÓK, GRAFIKUSOK

### *Delineatores*

Boros Franciscus, magister delineationis, Szekszárd N° 1081.  
 Baumann Joseph, artis delineatoriae magr., Pozsony N° 587.  
 Böhm Joannes, artis delineatoriae magr., Pozsony N° 1257.  
 Fruman Anton, artis delineatoriae magister, Győr N° 133.  
 Lenhard Samuel, calcographus, Pest Belváros N° 1491.  
 D. Nicolits Athanasius, graphidis scholae magister, Újvidék.  
 Stenner Joannes, cupri incisor, Buda Víziváros N° 480.  
 Vitinghof Fridericus delineator privatus, Pécs N° 378.  
 Vipler Jos., jud. graphidis magister et pictor, Nagybecskerek N° 531.

## KÁRTYAFESTŐK

### *Cartifoliorum pictores*

Böhm Joseph, Pozsony N° 430.  
 Fischer Franciscus, Pest, Belváros N° 1531.  
 Giergl Calorus, Pest Belváros N° 1483. 1 sodal.

Gröschl Joseph, Pozsony N° 444.  
 Hajek Paulus, Sopron. 1 sodal.  
 Holland Franciscus, Pest, Terézváros N° 3580. Cum 2 sodal.  
 Hubacsek Franciscus, Pest, Terézváros N° 3664.  
 Koller Emanuel, Sopron.  
 Mehrlein Josephus, Sopron 1 sodal.  
 Müller Blasius, Nagyszombat N° 329. Cum 1 sodal.  
 Nitsch Michael, Pest, Belváros N° 1134. 1 sodal.  
 Schneider Josephus, Pest<sup>25</sup>  
 Steinhübl Georgius, Buda, Víziváros N° 1738.  
 Timár Franc, Pozsony N° 364.  
 Vilhelm Josephus, Buda, Víziváros N° 348.<sup>26</sup>  
 Wagner Georg, Pozsony N° 3454.  
 Wagner Joannes, Pest, Belváros N° 1321. 1 sodal.  
 Wochenalt Josephus, Temesvár N° 277. 1 sodal.  
 Zierer Franciscus, Pozsony N° 458.

KAPOSSY JÁNOS

<sup>1</sup> V. ö.: *Fleischer Gyula*: Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián. Budapest, 1935.

<sup>2</sup> L.: *Conscriptiones Regnicolares art. VII. 1825—27. ordinatae*. Országos Levéltár, Archivum regnicolare, József nádor levéltárában vármegyék, kerületek, szabad királyi és bányavárosok szerinti rendben.

<sup>3</sup> V. ö. *Kapossy János*: Magyarországi ötvösök a XVIII—XIX. században. Levéltári Közlemények XI. évf. Budapest, 1933. 242 s. kk. II. és Kny. Budapest, 1934.

<sup>4</sup> V. ö. *Kolb Jenő*: Régi játékkártyák. Budapest, 1939. — Az itt felsorolt nevek közül a pesti Schneider Józseftől, a soproni Koller Emánueltól s a nagyszombati Müller Balázstól színes illusztrációkat is közöl, 49., 50. 55. 1.

<sup>5</sup> Az összeírás — számos rovatra és alrovatra tagolva — nagy részletességgel tünteti fel a mesterek vagyoni és társadalmi helyzetét. Mindent tételről tételre felsorolni messze túllépné a közlemény célkitűzéseit és kereteit. Célszerűnek látszik azonban esetleges további tájékoztatásul néhány példát bemutatni, az ismertebb nevek közül válogatván ki 2—2 építész, szobrászt és festőt, tehetősebbet és vagyontalant egyaránt. Az adatokat folyamatos elbeszélésben adjuk, feloldván a rubrikák száraz teteleit.

1. Pollácz Mihály, Pest, Belváros, 1571. sorszám alatt. Adózik 5 személy után, ezek közül 1 polgár, 1 házas zsellér (inquilinus), 1 szolga, 2 cseléd; önmaga kézműves (opifex). A ház után, amelyben lakik, nem adózik; 3 pozsonyi mérővi vetésterület van (= 1½ magyar hold) és 7 pozsonyi mérő vetésterületnyi szőlője, 2 lovat tart, építőmester 50 segéddel.

Ugyanő: Lipótváros 61. sorszám alatt. A 21. sz. ház után adózik évi 200 rénes forintot, ugyanitt 293 négyszögöl beltelek értéke négyszögölenként 10 forint.

2. özv. Hild Jánosné, Lipótváros 302. sorszám alatt. Adózik 3 személy után, 1 polgár, 1 házas zsellér, 1 leánya, 1 cseléd; önmaga kézműves; adózik a 211. sz. ház után évi 140 frt-ot; 237 négyszögöl beltelek, értéke négyszögölenként 12 frt. Szobrász, segéd nélkül. Özvegye 100 segéddel.

3. Dunaiszky Lőrinc, Pest, Terézváros, 1431. sorszám alatt. Adózik 2 személy után, 1 honoratior, 1 polgár; önmaga kézműves. Adója az 504. sz. ház után évi 10 frt; 175 négyszögöl beltelek, értéke négyszögölenként 2 frt. Szobrász, segéd nélkül.

4. Ferentzy István »Dominus«, Buda, Víziváros, 157. sorszám alatt. Adózik 2 személy után, 1 honoratior, 1 szolga. A 62. sz. ház, amelyben lakik, nem sajátja. Szobrász, nötlén.

5. Balkay Pál, Eger, 138. sorszám alatt. Adózik 1 személy után, honoratior, házatlan zsellér (lakó), kézműves. Háza nincs, adót nem fizet. Akad. festőművész.

6. Weide Vilmos »Dominus«, Buda, 248. sorszám alatt. Adózik 2 személy után, 1 honoratior, 1 szolgáló. Özvegy. Akad. festőművész.

<sup>6</sup> A név utáni szám mindenütt a megfelelő összeírás sorszáma jelenti. Ahol ilyen nincs — mint pl. Sopronban, vagy Újvidéken — ott az összeírás tételei is sorszámozatlanok. Összeállításunkban oly mesterek, akiknél a foglalkozást külön nem tüntettük fel, »muraliorum magister«-ek.

<sup>7</sup> Foglalkozás szerint csak az egyesített »Tabellaris deductio opificum«-ban felvéve.

<sup>8</sup> Mint 1. alatt.

<sup>9</sup> A megjegyzésben: Opificium in civitate hac solus et quidem cum 1 domestico et 2 extraneis sodalibus continuo persequitur.

<sup>10</sup> Mint az 1. alatt.

<sup>11</sup> Fafaragó mészáros

<sup>12</sup> Mint az 1. alatt.

<sup>13</sup> Extra gremium civitatis.

<sup>14</sup> Az összeírásban egyszerűen csak »pictor«-ként szereplő mesterek neve mellől a foglalkozás megjelölését — ismétlések elkerülése végett — elhagyjuk; csak ott tüntetjük fel, ahol az összeírás többet, vagy mást is mond.

<sup>15</sup> Az egyesített »Tabellaris deductio opificum«-ban: Dajcs Mózes.

<sup>16</sup> Az egyesített Tabellaris deductio opificum-ban: Friczman.

<sup>17</sup> Az összeírás megjegyzéi: öreg.



<sup>18</sup> Az egyesített Tabellaris deductio opificum-ban: Karpf Joachim.

<sup>19</sup> Educillator et una cum pictor sine sodal.

<sup>20</sup> Opera manuum suarum se et suos sustentat misere.

<sup>21</sup> Pro incerto tempore commorans.

<sup>22</sup> Solus subinde in pagis valachicis laborat.

<sup>23</sup> Ex Helvetia orindus, hic loci cum sodale solummodo pro tempore commorans.

<sup>24</sup> Viduus, ob defectum laboris misere vivit.

<sup>25</sup> Csak az egyesített Tabellaris deductio opificum-ban felvéve.

<sup>26</sup> Cartifoliorum pictor sodalis.

## A THAN-CSALÁD A MAGYAR FESTÉSZETBEN

A XIX. század második felének magyar művészeti életében Than Mór jelentősen kivette részét és számos középületünket díszítette akadémikus stílusú falképeivel. A Than-család más tagjai, ha dilettáns fokon is, szintén folytattak képzőművészeti tevékenységet. Műveik számbavétele és vizsgálata Than Mór ifjúkori oeuvrejének pontos elhatárolása szempontjából fontos. A későbbi történeti festő már pesti jogász korában, 1845-től kezdve készít akvarellvázlatokat, történeti jeleneteket, családi arcképeket, tájakat. Ebben az időben Barabásnál tanult, stílusa azonban már ezen a kezdő fokon is elüt első mesterétől. Szereti a sötét színeket, képeinek tömzsi alakjait erős lelki izgalom fűti. A szabadságharc diadalmas tavaszi hadjáratáról készített vázlatainak fogyatékos felkészültsége ellenére színvonalas művészi megoldásokat nyújt. A szabadságharc leverése után került Bécsbe, előbb az Akadémiára, majd Rahl szabadiskolájába s végleges művészi stílusa ebben a légkörben alakult ki.

A legtermékenyebb Than-dilettáns a művész egyik öccse, László volt. Óbecsén született 1830. augusztus 21-én.<sup>1</sup> A szabadságharc alatt honvédtiszt volt Görgey seregében, később a hivatalnoki pályára lépett, s mint a Legfelsőbb Állami Számszék ny. miniszteri tanácsosa halt meg Siófokon 1906. július 26.-án.<sup>2</sup> Már a szabadságharc alatt is készített vázlatokat, mint bátyja. Ezek néhányra a két testvér fiatalkori stílusának érdekes egybevetésére ad alkalmat. A Várhegy Vérmező felőli oldalát, háttérben a bombázott, égő Pest tüzeivel ábrázoló Than László-akvarell<sup>3</sup> jól érzékelteti a lángok messzevilágító vörös fényét, a hegy sötét sziluettje mögött. A négy híres honvédtábornok (Görgey, Damjanich, Nagy Sándor, Leiningen) lovasképei<sup>4</sup> már kevésbé sikerültek. Az arcköket egyeníteni törekszik, de csak a hajszín és szakállviselet hű visszaadásáig jut el, a fejek különben teljesen sablonosak. A vágatott, ágaskodó, szökellő paripák rajzának megoldása azonban kitűnően sikerült. A Than Mór egyidejű akvarelljein szereplő képmások ezzel szemben tökéletes természetűséggel örökítik meg az ábrázoltak arcvonásait.<sup>5</sup>

Élete későbbi folyamán is rajzban örökölte meg élményeit. Nagyszámú vázlatainak két albuma a Magyar Történelmi Képcsarnok tulajdonában van. Mindkettő 1926-ban vétetett Lorenz Róberttől. Az egyik Herkulesfürdői és siófoki nyaralásának emlékeit, tájképeket, a fürdővendégek és a személyzet karikatúráit, valamint dohányjövédéki tisztí szolgálatban töltött éveinek eseményeit tartalmazza. A másik egy rokonának készült nászajándékképpen, részletesen kidolgozott tollrajzok és akvarellek gyűjteménye valószínűleg már egyszer feldolgozott témák után. Egy vázlatkönyvét és különálló lapokat a Fővárosi Művelődéstörténeti Múzeumban, egy balatoni tájakat és a nyaralók karikatúráit tartalmazó albumát pedig a Keszthelyi Balatoni Múzeumban őrzik.<sup>6</sup> Két további vázlatkönyve és egy mappa különálló vázlatlap van unokaöccse, dr. Aujeszky László, egyes rajzok a volt Parlament Múzeum, jelenleg a Történelmi Képcsarnok, és Lestyán Sándor birtokában.

Kisméretű rajzainak technikája jórészt színes ceruzával színezett, sűrű vonalozású tussos tollrajz. Ezt a kinosan részletező és alapjában véve a technika természetével ellenkező modort csak ritkán váltja fel lendületesebb vonalvezetés, mint a bátyja és Lotz Károly között az operai freskók festésekor folyt vetélkedést karikírozó rajzán.<sup>7</sup> Vízfestési technikája is elárulja

a dilettánsnak aprólékos kidolgozásra, tetszetős sima képfelületre való törekvését. (Szüleim békéscsabai lakóháza<sup>8</sup> — Budavári Elypse-sétány<sup>9</sup>.) Színezésében a ceruzarajzoknál kedveli a narancssárga és a lilászörös árnyalatait, a tájkép-akvarelleken pedig a korabeli képes levelezőlapok világos zöldje dominál. A táj hangulatának megérzéséhez és érzékeltetéséhez nem ér fel, az ábrázolás az ő számára többé-kevésbé híven és technikailag sikerülten megoldott iskolás feladat marad. Emberi alakjait erős torzító készséggel formálja meg, sőt mondhatnók, hogy ez vezeti tollát, mert nem karikírozó szándékkal készült arcképei, pl. szüleinek az 1860-as évekből való tollrajz portréja<sup>10</sup>, igen gyenge munkák. Karikírozó törekvéséből magyarázható az is, hogy az alakok fejét gyakran túlméretezi. A bonyolult tartalmi elem túltengése művészetében szintén dilettáns mivoltából fakad. Ennek túlzásait mutatja egy 50 darabból álló képrejtvényesorozat ceruza- és tollrajzokban, amely szintén egyik vázlatkönyvében foglal helyet.<sup>11</sup>

Témáit kifogyhatatlan változatossággal maga az élet szolgáltatta. Hivatali élete,<sup>12</sup> utazásai (Cortina d'Ampezzo<sup>13</sup> — Rengenberg a »briemi« tónál<sup>14</sup>) herkulesfürdői és siófoki nyaralásai<sup>15</sup>, régi budai utcák és házak (Az Albrecht-út fordulója — Várkerti lépcső<sup>16</sup>) rokonok és ismerősök<sup>17</sup>, közéleti szereplők (Apponyi Albert—Branckovics György,<sup>18</sup> Barabás, Ipolyi, Zichy a Képzőművészeti Társulat Elnöksége — Huszár Adolf<sup>19</sup>) kaszinói jelenetek (Magyar Whist<sup>20</sup>) vonulnak fel a lapokon. Lerajzolja a herkulesfürdői szobaleányokat és a fürdőszolgákat<sup>21</sup>, a házmesternét, budai kofát, hordárokat.<sup>22</sup> Fogékony kereső szeme mindenütt talál megörökítendő témát, de kifejezési eszközei nem elégségesek arra, hogy művészileg jelentőset alkosson. Még olyan esetekben is, amikor sikerül felülemelkednie szokványos modorosságain, mint »Kilátás Károly öcsém széchenyi-hegyi nyaralójából« c. lehelletfinom rajzán<sup>23</sup> a páris levegőből elmosódott foltokban kiemelkedő tájkép hatását az erősen meghúzott ablakkerettel és függönnyel rontja le. Vázlatainak értéke művelődéstörténeti, mivel hű képet adja a kiegyezés utáni Magyarország és a főváros társadalmának, mindennapi életének a kortárs átlagpolgár szemével.

Éppen ez az átlagpolgár-szemlélet választja el bátyjától, a kor ünnepeit festőjétől, akit az akadémikus historizmus emelkedett szemlélete jellemez. Hogy ez nála nemcsak a Rahl-iskola nevelésének következménye volt, hanem természetében gyökerezett, az fiatalkori akvarelljeiben is megmutatkozik. Főként a két testvér korai műveinek témaválasztási rokonsága miatt van szükség az egybevetésre és szétválasztásra, a beható vizsgálat pontosan megmutatja kettejük stílusának gyökeres különbségét, ami a művész és dilettáns különböző magatartásából ered.

Than Mór bátyja, Ferenc, aki mérnök volt (Miskolc. 1825.—Buda1861.<sup>24</sup>) szintén műkedvelő rajzvázlatokat készített. Egy vázlatalbuma özv. Than Károlyné birtokában van.

Az 1840-es évekből még egy Than művészi működéséről van tudomásunk. Arra azonban nincs adat, hogy Than Mór családjával rokonságban lett volna. 1824(?) -ben született Krompachon s Marastoni Jakab festőakadémiájának az Első Magyar Festészeti Akadémiát Gyámolító Társulat költségén tanuló növendéke volt 1847-ben.<sup>25</sup> Az 1850/51 évfolyam növendékei közt már nem találjuk,



de semilyen említés nem történik róla, hogy miért. Később sem találunk adatot művészi működésére, s így arra a következtetésre jutunk, hogy vagy korán elhalt, vagy felhagyott a művészettel. Két gipszminta utáni rajza maradt fenn a Marastoni iskola növendékeinek műveiből készült albumban. Egy Niobe-fej, amelyen, mint szobrász szignálta magát<sup>26</sup>, és egy Laokoon-torzó<sup>27</sup>. Mindkettő igen gyenge, iskolásan kalligrafikus stílusú munka.

DR. WILHELM GIZELLA

- <sup>1</sup> Nagy Iván: Magyarország családai . . . . . Pest, 1865. XI. 135—136 l.  
<sup>2</sup> Dr. Szentiványi Gyula szíves közlése.  
<sup>3</sup> Lestyán Sándor tulajdona.  
<sup>4</sup> Lestyán Sándor tulajdona.  
<sup>5</sup> »Honvédtisztek tábornoknői« Magyar Történelmi Képcsarnok. 9/1947. Rajz.  
<sup>6</sup> Dr. Szentiványi Gyula szíves közlése.  
<sup>7</sup> Dr. Aujeszký László (a művész unokaöccse) tulajdonában lévő vázlatkönyvből.

- Magyar Történelmi Képcsarnok vázlatkönyvéből.  
<sup>9</sup> Fővárosi Művelődéstörténeti Múzeum vázlatkönyve.  
<sup>10</sup> Magyar Történelmi Képcsarnok vázlatkönyvéből.  
<sup>11</sup> Fővárosi Művelődéstörténeti Múzeum.  
<sup>12</sup> Magyar Történelmi Képcsarnok vázlatkönyve.  
<sup>13</sup> Magyar Történelmi Képcsarnok vázlatkönyve.  
<sup>14</sup> Aujeszký-vázlatkönyv.  
<sup>15</sup> Magyar Történelmi Képcsarnok és Keszthelyi Balatoni Múzeum vázlatkönyvei.  
<sup>16</sup> Fővárosi Művelődéstörténeti Múzeum vázlatkönyve.  
<sup>17</sup> Magyar Történelmi Képcsarnok, Fővárosi Művelődéstörténeti Múzeum és dr. Aujeszký László vázlatkönyvei.  
<sup>18</sup> Fővárosi Művelődéstörténeti Múzeum vázlatkönyve.  
<sup>19</sup> Aujeszký-vázlatkönyv.  
<sup>20</sup> Aujeszký vázlatkönyv.  
<sup>21</sup> Magyar Történelmi Képcsarnok vázlatkönyve.  
<sup>22</sup> Fővárosi Művelődéstörténeti Múzeum vázlatkönyve.  
<sup>23</sup> Fővárosi Művelődéstörténeti Múzeum vázlatkönyve.  
<sup>24</sup> Nagy Iván i. m. XI. 135—136. l.  
<sup>25</sup> Az Első Magyar Festészeti Akadémiát Gyámoltató Társulat Fvkönyve. 1846—51. I. füzet. 30. l.  
<sup>26</sup> Fővárosi Művelődéstörténeti Múzeum.  
<sup>27</sup> Fővárosi Képtár.

## VAUTIER ÉS MUNKÁCSY

A Szépművészeti Múzeum modern grafikai gyűjteménye Paul Adolphe Rajon francia művész (1842?—1888) egy rézkarcát őrzi a következő ajánlással: »A mon jeune ami, Karl Pulszky — P. Rajon.« A lap<sup>1</sup> Benjamin Vautier svájci születésű, düsseldorfi festő (1829—1898) egyik festményét, *A falu rosszát* reprodukálja. Rajon munkássága nagyjából más művészek alkotásainak másolásából állott. Az említett lapot Pulszky Károly azért kaphatta tőle, mert bizonyára mindketten fölismerték Vautier *Falu rosszá*nak Munkácsy Mihály művészetével való kapcsolatát. Vautier a képet Adolph Rosenberg monographiája szerint<sup>2</sup> 1867-ben festette,

viszont a rézkarc-reprodukción az 1869-es évszámot olvashatjuk és Ch. Vulliemin-nek a Schweizerisches Künstler-Lexikonban<sup>3</sup> lévő cikke szerint is a *La rixe apaisée* ebben az évben jött létre. Nyilván ez a festmény francia neve. ( ábra.)

Vautier képe tehát valószínűleg egyidőben keletkezett Munkácsynak 1870-es évszámmal ellátott *Siralomházzal* és ennek sváb paraszti környezetben lejátszódó párdarabja. Tárgya szelidebb, festése egyhangúbb, laposabb, érdektelenebb. Munkácsy fojtott drámaiassága helyett Vautier falusi csetepatét, zsáner-jelenetet ábrázol, a festmény főalakja a halálraírt betyár helyett



1. P. Rajon rézkarca Vautier »A falu rossza« festményéről.



csak egyszerű verekedés hőse. Mindkét művésznak azonos a festészetről való fölfogása, mindketten a festést az eszmei elgondolás vizuális kifejezésének tekintik. Előzetes, novellaszerű elképzelés alapján, beállított modell után festenek, minden tökéletesen valószerű, — hiszen a realitás a főcéljuk, — egyetlenegy mozdulatnak, vonalnak, színnek sincsen a valót átalakító, önálló formai jelentősége. Csupán a jelenet lelki kifejezése határoz meg mindent; az alakok, a tárgyak, az esemény többé-kevésbé sikerült szereplői, az eseményt előadó színészek. Csenedéletszerűség helyett élőképesség, megfestett, nagy jelenetben. Ennek tudható be Munkácsy művészetének későbbi lebecsülése, ezért panoptikum-festő később a rosszmájú, külföldi kritikusok szemében és ezért értékelhetjük a legmagasabbra a kevés alakos tanulmányait. Itt a személyek nem kapcsolódnak össze zsáner, vagy drámai jelenetté. Természetesen az alakok festése, színekkel, fény-árnyékokkal való mintázása a nagy vásznakon is mesteri. Közvetlen, elsődlegesen friss a természetlátása; szenvedélyes hevülettel, pásztozusan rögzíti meg a valóságot. Még sem lehet Munkácsy drámai kifejezőképességét, megjelenítő erejét Rembrandtéval összehasonlítani, mint azt többek között nem egy francia kritikus is tette a XIX. században.<sup>4</sup> A hollandi mester a realitást mágikus fényhatásokkal, a színek tónusos transzponálásával oldja föl, ezekkel fokozza a hangulat bensőségét, a lélek áhítatát. Munkácsy vásznain viszont az e világ képét látjuk szinte történeti hűséggel.

Vautier a festészet legsajátosabb értékeit tekintve, jelentéktelenebb Munkácsynál, de az alakoknak kifejező beállítását, zsánerjelenetté való összekapcsolása szempontjából 1869-ben tapasztaltabb, gyakorlottabb volt mesterünkénél. A *Falu rosszában* olyan alakokat találunk, amelyek a későbbi Munkácsy-vásznakon is visszatérnek. Még ha a Vautier-kép a *Síralomház* előtt készült volna is, ha a Munkácsy-vászon kompozíciója ezen a festményen alapulna is és ha mesterünk ezt fokozta volna tragikussá, ez sem szállítaná le a *Síralomház* értékét. Sajátlagos festői kvalitásai sokkal nagyobbak, mint Vautier festményének. Rá kell mutatnunk azonban azokra az alakokra, amelyeket Munkácsy kisebb-nagyobb változtatásokkal későbbi képein vett át tőle.

A *Falu rosszában* hőse mögött lévő, kezét összekulcsoló leány szinte tükörképszerűleg éled föl a *Tépcsindlők* sebesült honvédjé mellett álló asszonyának hasonló alakjában. A mestermű kompozíciója mintha Vautier képének megnevesedett fejleménye lenne. Munkácsynak föltétlenül ismernie kellett az 1869-ben létrejött festményt, kölcsönös érintkezés volt a két művész között. Maga Munkácsy írja Engelnek<sup>5</sup>: »Barátom, a

*Síralomház* alá van festve. Az apró festőknek nagyon tetszik. Tegnap Vautier volt nálam és elismerőleg nyilatkozott, azt mondván, ha színben is olyan hatásos lesz, gratulálni fog képemhez.« Ez arra vall, hogy a *Síralomház* talán egyidejű a *Falu rosszával*, de a *Tépcsindlők* alakjának Vautiertől való származása kétségtelen. Munkácsy *Falu hőse*nek jobbról ülő parasztlégyénye és A *berugott* című Munkácsy-rajz 6. is rokona a *Falu rossza* főalakjának. Hogy Munkácsy mennyire emlékezetébe véste Vautier képének egy másik alakját, a jobb szélen, a padon álló leányt, igazolja az, hogy a *Krisztus Píldátus előtt*-kompozíció háttérében egy szakállas farizeust hasonlóképpen, falhoz támaszkodva emelt ki a tömegből. Az asztaltábla vízszintese, Munkácsy képeinek ez a gyakori szerkezeti eleme, szintén már föltalálható Vautier festményén.

Munkácsy fiatalságának legfontosabb éveit töltötte Düsseldorfban. Mohón szívta föl a benyomásokat és megszívelte mesterének, Knausnak és a már szintén hírneves, a nála 15 évvel idősebb Vautiernek eredményeit. Művészete szempontjából nem lényeges ugyan, amit Vautiertől átvett, inkább csak nyersanyaga festészetének, mégis számunkra minden Munkácsy-adat olyan fontos, hogy nem mondhattunk le közléséről.

YBL, ERVIN

1. A lap nem szerepel H. Beraldi: Les graveurs du XIX. siècle XI. kötetének Rajon-lajstromában. Rajzon rézkarcot készített a Szépművészeti Múzeum néhány festményéről is. Murillo *Férfiképmásának* (Kat.: 781) és Goya *Korsós leányának* (Kat.: 760) rézkarca a Múzeum grafikai gyűjteményében.

Több érdekes ajánlásos lap van még a Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményében; Theodore Rousseau: *Szklacsoport* (*Chènes de roche*, Delteil 41) című rézkarcán a következő ajánlás olvasható: Th. Rousseau á M. Jacquemart 24. Mai 1861. Jacquemart (1837—1870) szintén hírneves francia rézkarcoló volt. — Auguste Rodin *Henri Becque* hármasképét (rézkarc, Delteil 91) a következő ajánlással látta el: »A mon cher ami Roger Marx A. Rodin.« Delteil egy ilyen, szerinte igen ritka (fort rare) lapot említ föl Roger Marx birtokában (*L. H. Delteil: Le Peintre-Graveur Illustré* VI.), mely nyilvánvalóan azonos a mi lapunkkal. Roger Marx közismert francia műkritikus, tudományos író, a művészeti felügyelőség főtisztviselője volt Párizsban. Rodin művészetének lelkes híve és szószólója. — Albert Besnard *A parázs előtt* (*Dans les cendres*) című rézkarcán a következő sorok találhatók: »A Monsieur Antonin Proust — A. Besnard Juillet 1888.« Antonin Proust publicista és politikus a Gambetta-kormány szépművészeti minisztere volt.

2. Rosenberg, A.: Vautier, 40. 1. Knackfuss-Künstler-Monographie. A Thieme-Becker Künstler-Lexikon szerint is a kép 1867-ben jött létre. (XXXIV. kötet, 141. lap.) A festmény német neve: *Der unterbrochene Streit*.

3. C. Brun: *Schweizerisches Künstler-Lexikon* 366. 1.

4. Emil Bergerat cikkét a Journal Officiel-ben, Dubosc de Pasquidoux kritikáját és J. Buisson beszámolóját a Gazette des Beaux-Arts-ban említjük föl.

5. Malonyay D.: Munkácsy Mihály élete és munkái, 104. 1.

6. Reprodukálva F. Ilg.: M. von Munkácsy monográfiájában az 50. lapon.

## MŰEMLÉKVÉDELME EGYKOR

A budapesti sétáló megdöbbenéssel szemlélte évekig XII., Vörös Hadsereg-útián álló középkori nyéki vadászkastély rompárjának gyászos pusztulását. A nagy gondal megépített védőtető még az ostrom idején elpusztult. A kerítést a rákövetkező esztendőben feszítették szét. Az elmúlt télen, — ismeretlen utasításra — kivágták a romkert ősfáit. Majd pedig a kastélyrom és a tőle északabbra fekvő románkori templom közé egy új telek földalapozását iktatták be. Így pusztul el szemünk láttára — másodsor is — ez az annyi gonddal és költséggel feltárt nevezetes műemlék. De hogyan férhet ez össze az újtartalmú, szocialista műemlékvédelemmel.

Emlékeztetőül hadd idézzem a 85 év előtti Vasárnapi Ujság egyik gyászjelentését, teljes tipográfiai hűséggel:<sup>1</sup>

†

A hazai régészet barátai elszomorodott szívvel jelentik, hogy a fővárostól alig egy órányi távolságban, a kiskovácsi pusztának egyik dombtetőjén álló hajdani kolostorromok irtalmatlanul pusztítottak, és a föld színéről eltűntetnek. Kérjük a hazai történelem névében az illetőket, hogy az egyik falból csak annyit hagyjanak meg, hogy a hálásabb utókor feljegyezhesse rá: *Itt, 1865 előtt szintén egy hazai műemlék állott, hanem a történelmi emlékek becsét nem érték rájuk elpusztították. Nemzetünk jó génusza, könyörölj rajtuk!*

## KOSSUTH MŰEMLÉKVÉDELMI PARANCSA 1848-BAN PESTEN

A *Pesti Hírlap* 1848. december 3. számában olvassuk a Hivatalos rovat következő közleményét:

— A tudományt harcok között sem szabad felejtünk, sőt azt ápolni mindenkor kötelességünk — minél fogva Pest-Buda hatóságának, úgy a sánczolási munkák körül felállított ügyelőknek megengedjük: miként szigorú vigyázattal legyenek a munka közben itt-ott találandó régiségekre és tárgyakra, legyenek azok egyes nagyobb, kisebb réz, vas, kő, agyag stb. eszközök vagy gyűrűk, pénzek, fegyverek, edények stb. azokat a *lelhely és mélység pontos feljegyzésével* foglalják le a múzeum számára és az académia titoknokának (Borzuca 222. sz. alatt) tegyenek róla jelentést. Pesten, november 30-án. Az Orsz. Honv. Bizottmány elnöke, *Kossuth Lajos*.

Z. I.

<sup>1</sup> Vasárnapi Ujság, 1865. febr. 2., 26. sz., 103. old.



# KÖNYVEK

GENTHON ISTVÁN

MAGYARORSZÁG MŰEMLÉKEI

Budapest, 1951. Akadémiai kiadó 586. lap.

Nemcsak most nagyjelentőségű könyv, amikor aránylag nem sok művészettörténeti szakkönyv jelenik meg, hanem a szakirodalom egész folyásában állomást jelent.

A cím értelmében tehát olyan munka fekszik előttünk, amely országunk minden jelentős műemlékét felsorolja, beleértve nemcsak az ingatlanokat, hanem az ingókat is. Elérkezett tehát az idő, amikor nekünk is van művészeti helyrajzunk, topográfiánk. Kísérletek ilyesmire már korábban is történtek, de meddők is maradtak. Nyugati szomszédságunk évtizedek óta műveli a szakmának ezt az ágát, amely abból áll, hogy egyes kisebb-nagyobb terület mindennemű műemléke, műtárgya, legyen az akár magánkézben, feldolgozásra kerül. Régen rájöttek, hogy addig nagyobb területről össze-sített művészettörténet nem készülhet, amíg részleteiben nem ismeretes minden műemlék, sőt mivel művésza is, műtárgy is könnyen vándorol, minél nagyobb területek feldolgozása szükséges ebben az értelemben, hogy az általános kép valamennyire is tökéletes legyen. Főleg kétirányú módszer fejlődött ki. Az osztrák műemlék topográfia közel 30 kötete részletes leírásokkal szolgál; elve az, hogy kép és leírás kiegészítse egymást. A baj az, hogy bármennyire bőségesen adagolják is e méltán elhíresedett munkák a képanyagot, a leírt műemlékeknek mégis csak kis töredékét közölhetik és így a részletes leírások egyaránt kárba vesznek az író és az olvasó számára is. Dehio műemlék-topográfiái viszont egészen szűkszavú leírásokkal és tolvajnyelvre emlékeztető rövidítésekkel dolgoznak. Valóban csak a szakemberek számára is szolgálnak, míg az osztrák köteteket bizvást forgathatja kívülálló. Mindkét fajta munkának legfőbb feltétele, hogy végzői be is járják a feldolgozandó területet.

Nálunk az első jelentősebb lépést ezen a téren Gerecze Péter összeírása jelentette 1906-ban (a Magyarország műemlékei c. dízmunka 2. kötetében). Ez a szakirodalomból és a Műemlékek Orsz. Bizottságának levéltárából összeállított lajstrom, amelyet forgatott — a nagy szorgalommal és ügybuzgalommal összeállított munka iránt való minden tiszteletük ellenére is — nem egyszer bosszúsággal tettek le, részben a sűrű földrajzi tévedések, részben a sivár szűkszavúság miatt. Mit érünk ugyanis azzal, ha megtudjuk, hogy ebben vagy abban a faluban r. kat. templom van? Ennyit már a Korabinszky-lexikon is közöl 1786-ban. Dícséretére vált Gereczének az, hogy ha nem is mindig megbízhatóan, de közölte a bibliografiai anyagot és forrásait. Utána nem igen történt semmi különösebb e téren. A műtörténészek pillantása inkább a nagyobb műemlékek felé vetődött, legfeljebb egy-egy szerény hang kívánta a kisebb jelentőségű vidékek topográfikus feldolgozását, mint p. o. 1918-ban Mihályi Ernő Sopronmegyéét. A hang csak akkor lett harsány, amikor a közben Ausztriához csatolt Nyugat-Magyarország-Burgenland műemlékeiről jelent meg alapos összeállítás; a jelentős és nálunk teljesen figyelmen kívül hagyott művek feltárulásának hatására a savanyú szőlő ízével szájukban a mienkék is elkezdtek sürgetni a művészeti helyrajz megindítását. Egyelőre a vidék indult meg; megkezdődött igen szerény körülmények között Sopron megye műemlékeinek közlése, Mihályi pedig a Dunántúlra kissé rapszodikusán kiragadott műemlékeiből adott egy sorozatot.

Ezek a munkák folyamatos szöveget adtak és egyúttal népszerűsíteni is akarták a szóban forgó műemlékeket, hogy a falvakban is megbecsüljék, amit ránk örököltettek az elmúlt korok. Közben az átszervezett

Műemlékek Orsz. Bizottsága is tudományos intézet lett. Könyvtára, fényképtára, nyilvántartásai kellő alapot adtak az országos művészeti helyrajz megkezdésére; az egyetemi tanszékek is szakítottak a régi szokással, hogy valamely külföldi mester életrajzát adták fel disszertációnak; megjelentek már egyes falusi templomokról szóló, a topográfia számára is jól értékesíthető tanulmányok. 1940 körül megjelent Abaúj megye, Kassa, majd Szabolcs megye művészeti helyrajza, középső helyet foglalva el a vidéki írók és Dehio rendszere közt és most elérkezett az ideje már, hogy Magyarország összes műemlékeit kiadjuk.

Az elmondottakból is tán kiviláglik, hogy a feladat még nem elég hálás. Nem hálás, mert egy kisebb ország-részt sem könnyű átvizsgálni, sajátosságait kiismerni; a datálásokat ehhez szabni, levéltári kutatást végezni; hát még egy nagyobb egységet, még hozzá egy egész nagy országot. Szerzőnk már évtizedek óta foglalkozik topográfiai munkával, mindamellett meg kell vallania, hogy a könyv nem teljesen saját felvételeinek tárháza: 5500 könyvet és folyóiratot böngészett át. Ezen a téren a legnagyobb elismerésünket érdemli ki és csak természetesen, hogy nem kívánhatja senki, hogy az ország minden egyes falucskáját bejárta legyen. Persze az a bírálófajta, amelynek csak egy célja van, hibákat kikeresni, kipécézni és megfélemlíteni a munka létrejöttének körülményeiről, bizonyonnyal Genthon munkájának is neki esik. Ismerve az efféle munkák természetrajzát, nem kétséges, hogy akad benne elírás, téves közlés. De tán elég rámutatnom, hogy a szerző p. o. a Sopronban alig fél éve végrehajtott házatszámozást, utcaelkeresztelést már használja: ilyen lelkiismeretesség mellett a hibáján kívül becsúszott tévedések nem sok minusztt írhatnak a számlájára.

Módszere ismét nem követi az osztrák topográfia bőbeszédűségét, nem teszi magáévá a vidéki topográfusok népszerűsítő stílusát sem, rövid és szakszerű, de nem akar Dehio hibájába sem esni, erre célzó előszavában: »lehetőleg igen röviden, de zavaró rövidítések nélkül«. A kötet használhatóságát gondos tárgymutató és névmutató emeli. Igaz persze, hogy sokszor a leírás csak egy évszámra korlátozódik, mégis az irányban legalább van tájékoztatónk, hogy hol mit lehet találni és a hatóságoknak útmutató, hogy hol mire ügyeljenek gonddal, mint nemzeti vagyona.

A műnek egy nagy fogyatékoságát maga a szerző is érzi és mentegeti is, t. i. hogy hiányzik a források közlése. Ha tehát valamely műemlékkel mégis szeretnénk foglalkozni, a lajstrom révén felkeltődően érdeklődésünk, akkor zsákutcában érezzük magunkat. Ha kisebb terület topográfiájáról lenne szó, amelyet a szerző dolgozott fel, természetesen hinnénk minden szavának, de így, amikor tudjuk, hogy egyes esetben irodalmi átvételről beszélhetünk csak, legalább a fontosabb műemlékeknél szerettük volna, nem az egész irodalmat, hanem csak az alapvetőt. Nem hiszem, hogy az egyébként nagyterjedelmű munkát megterhelte volna nagyon, ha még néhány oldalon vagy 150–200 forrásmunkát megszámozva hoznak és a kellő helyen a számokra hivatkoznak, mint forrásra.

A jövőre nézve legyen tanulság, hogy kisebb földrajzi egységben hozzuk a topográfiákat (mint Dehio Ausztriát), de viszont forrásokkal.

CSATKAI ENDRE



HOFFMANN EDITH:

BARABÁS MIKLÓS

Budapest, 1950. Művelt Nép könyvkiadó. 66 lap, 77 kép (melléklet).

Hoffmann Edithnek az elmúlt évek során nem egy megemlékezés jelölte ki méltó helyét a magyar tudomány fejlődésének történetében. Barabás Miklósról megjelent posztumusz monográfiájának Radocsay Dénes előszava adja meg méltatását, és egyben kritikai értékelését is. A megújult magyar művészettörténet meginduló folyóirata még sem haladhat el szó nélkül a haladó hagyományaink példáját nyújtó könyv mellett. A publikáció tényének regisztrálásán túlmenően pár jellemző mozzanatot kívánunk csak itt kiemelni.

A mű a művész-monográfia műfajának kiváló mintája. A közélet művészeti viszonyainak nagyvonalúan vázolt rajzából sosem válnak ki elütrő színfoltként a művész életének és műveinek adatai és szinte észrevétlenül alakul ki az egyéniség határozott körvonalú képe. A szerkesztésnek ezt a módját új szemléletű ifjú művészettörténészeink is megtanulhatják a régi iskola érdemes mesterétől és felhasználhatják a nagy művészek monográfiáinak megírásánál a társadalmi fejlődést és a személyiség sorsát szükségszerűen szerves egységben tárgyaló előadásban.

A magyar művészet megújulásáról szólva így ír a szerző: »A XIX. század elejének magyarjai... nem úgy érezték, hogy itt valami megszokott gyakorlatot kell fokozott életre keltetni, hanem, hogy a hazai művészetnek mindenestül most kell a semmiből megszületnie.« Talán nem túlzás, ha úgy gondoljuk, hogy valahogy így álltunk a felszabadulást közvetlenül követő évek tisztázatlan művészeti viszonyai között, az új magyar szocialista művészet kezdeténél, míg a Munkácsy-jubiläum rá nem ébresztett a haladó hagyományok értékére.

Az utolsó százötven esztendő első nagy realista festőjéről gondolkodtató mondatokat olvasunk. Arcképeiről: »ha a lelkéhez közelálló realizmus felé hajlik, közelebb jutott volna a »lélek-élet« rajzához«; történeti kompozícióról: »a szépség és a poézis épp a »százal való«-ban volt s nyomban elenyészett a »teremtő ész« érintésére«; tájfestészetéről: »ő a magyar tájfestés megindítója, a realitás iránti nagy érzéke erre a szerepre mintegy predesztinálja is«; végre életképeiről: »több évtizednek kellett eltelténie s a valóságábrázolás irányának újjá kellett lennie, míg a néppel való összeforrás komoly eredményeket hozott a művészetben«.

Az előszó írója rámutat a szabadságharc döntő fontosságára a magyar művészet fejlődésében. A szerzőtől csak a tragikus vég bénító hatásáról hallunk az önéletrajz nyomán és egy nagy jelentőségű, azonban képletesen nem értékelt tényről is értesülünk: Barabástól egyre gyakrabban kívánták, hogy egy-egy arcképét több példányban fesse meg. Ez a folyamat, — mely kétségtelenül ártott a művészi színvonalnak, — ez a tömeggyártás, voltaképpen a szabadsághősök képeivel kezdődött el az ötvenes években. »Oly jelenség ez, mely szinte hirtelen villámfényével mutatja be a magyar művészet helyzetének történeti változását. Hol vagyunk a harmincas évektől, mikor a közönség, helyesebben a baráti kör gyűjtés és sorsolás útján rendel egy arcképet a kiváló kortársakról, így Vörösmartyról, hogyan megnövekedett 48/49 után az igény a nemzet nagyjainak képmásai iránt, és mily szépen szemlélteti a művészet a szabadság ügyének az elnyomatás idején is eleven erejét.

Tanulságos Hoffmann Edith szemléletének fejlődésére a Lánchíd alapkölététel kompozíció első egykorú akvarellvázlatának jellemzése a régebbi és az új Barabás-monográfiájában. A régiben »az első meglátás üde természetessége, egy pompásan megfogott rövid impresszió egész bája« adja meg a maga nemében kiváló leírás alaphangját, míg a kompozíció történeti jellegéről csak »a cselekmény nélküli történelmi jelenet egyhangúságával« kapcsolatban esik szó. Az új műben a régi jellemzésből egy szép vonás sem vész el, azonban tökéletessé teszi

azt a történeti festészet nagy magyar jelentőségének teljes felismerése: »A naptól átjárt gerendahálózat levegősen, üdén, újjongó ünnepélyességgel emelkedik a magasba; amint a szemünk az emeletek egyre feljebb és feljebb emelkedő szárnyalását követi, megérezzük valamit abból a mámoros örömből, amely a fővárost ezen a délutánon átfutotta«.

Végül még egy megjegyzés a valóban szép külsejű könyvhöz: sajnálatos, hogy e mű nem nagyobb apparátussal, jegyzetekkel, bibliográfiával, viszonylagos teljes-ségű oeuvre-katalógussal (ezt most Szentiványi Gyulának, Barabás másik monográfiájának lexikonától várjuk) és még több reprodukcióval, köztük a szöveg oly tanulságos külföldi analógiáinak bővebb anyagával jelent meg. Ma már kötelességünk, hogy tudományos könyvkiadásunkkal szemben e téren is igényesek legyünk, és tegyük végre tudatossá, hogy minden egyszerű jegyzet száraz adatával egy újabb kaput tárunk ki művelődni kívánó népünk előtt.

VAYER LAJOS

LYKA KÁROLY:

MAGYAR MŰVÉSZÉLET MÜNCHENBEN

Budapest, 1951. Művelt Nép Könyvkiadó. 88 lap, 16 kép (melléklet)

Örömmel üdvözljük Lyka Károly magyar művészet-történeti sorozatának új kötetét. Nemcsak azért, mert tervbe vett nagy munkájának újabb részletét fejezte be, hanem azért elsősorban, mert művészettörténetünk olyan fejezetéhez nyult, amelyet alig dolgoztak fel, amelyre vonatkozó tudásunk igen hézagos, és adatokban szűköss.

A magyar művészettörténet a müncheni művészet korszakából csupán a kiemelkedően nagyokat tárgyalta, olyan formán, hogy azt a környezetet, melyben éltek, melynek sajátosságai őket is formálták, a müncheni Akadémia levegőjét néhány általános és ismeretnélküli konvencionális mondattal jellemezték. Lyka Károly, aki művészi és művészeti írói pályafutását Münchenben kezdte, a szemtanú hitelességével, az adatok gazdag felkutatásával végre eleven és szemléltető képet festett róla. Könyve nem kimondottan szigorú művészettörténet, a korrajz és a krónika jellegzetességei is kiütözköztek belőle. Éppen ezért munkája nemcsak szépen megírt ragyogó művészettörténeti forrásmunka, hanem izgalmas olvasmány, mely a szakmán kívül állók számára pompás tájékoztatást nyújt általában a művészek életmódjára, szokásaira, és alkotásmódjaikra vonatkozólag is. Munkája nemcsak nagy érdeklődést, hanem izgalmas művészettörténeti problémákat is ébreszt. Természetesen ennek az első összefoglalásnak főfeladata az anyaggyűjtés, az anyagközlés, és olyan jelenségeknek az ábrázolása, melyeket egyedül már csak Lyka Károly ismer. Éppen ezért a további kutatás számára rendkívüli jelentőségű mind az, amit a művészeti élet színteréről, a műtermekről és modellekről, a müncheni realizmusról, és a Hollósy-körrel ír. Krónikás lendületét sehol sem állítja meg egy-egy értékelés, vagy okkeresés kedvéért, hanem az egész folyamatnak a hű elbeszélésére törekszik bővebb kommentár nélkül.

A könyv sajátosságaiból erednek hibái is, elsősorban az, hogy nem törekszik a jelenségek magyarázatát adni, megelégszik a pusztá leírással. Továbbá nem elemzi azokat a társadalmi viszonyokat, amelyek ennek a művészetnek sajátos arculatát kialakították. Ha mégis erről néha szó esik könyvében, megelégszik célzásokkal is, ami annál fájdalmasabb, mert az olvasó is érzi, hogy Lyka Károly erre vonatkozólag is sok mindent tudna mondani. Az is hiányosság a könyvében, hogy a müncheni művészetet a korabeli magyar és európai művészet kereteiből kiragadja. Tesz ugyan utalást a hazai és egyéb viszonylatokra, de ezek esetlegesek, egyes személyekhez fűződők. Nem keresi a müncheni művészet kialakulásának legsajátosabb történelmi körül-



ményeit, csak néha ejt el egy-egy mélyre szántó megjegyzést, melyek a további kutatókat a helyes irányba igazítják.

Ezek a fent felsorolt szempontok csak hiányosságok, de nem hibák, olyan kérdések, melyekre Lyka Károly egymaga nem is tudott volna kimerítően megfelelni, olyan kérdések, melyeket szorgalmas kutatómunkával a történelmi viszonyok részletes feltárásával lehet csak maradéktalanul megválaszolni.

A hat fejezetre osztott könyv megállapításait a következőkben lehet összefoglalni. Lyka világosan látta, hogy milyen sajátos gazdasági körülmények vonzották a művész-fiatalságot Münchenbe: az akadémia híre, az ösztöndíjak nagy száma, az élet olcsósága, múzeumok és „azon felül még valami, amit otthon még hírből is alig ismertek: a műkereskedések egész sora, amelyek révén nem egy kezdő piktor tudott magán segíteni, ha pénzügyi pályók jelentkeztek műhelyében». Jól jellemzi a műkereskedelmi viszonyokat, amelyek nem vehették fel a versenyt a londoni, vagy párizsi nagyszabású üzletekkel, hanem céljuk az idegenforgalmi napi szükséglet kielégítése. A müncheni műkereskedelem azt a közönséget szolgálta, amelyet nem annyira a művészi érzelme, mint inkább a különleges látványosságok vonzóereje terelt ide. Ezt a vásárló közönséget szolgálta ki a képkereskedőknek legtöbbször. Nem a nagy klasszikus mesterek műveit vadászták tehát, hanem a kelendő és viszonylag olcsó szokványi portékát, amelyen tiroli dirndlik mosolyogtak, vagy mókás pletykák, szentimentális, édesded jelenetek vonzották a szokvány nézőt. Nem is érdemelne említést, ha nem lett volna érezhető hatása a művészetre. Mert a jószímatú kereskedő hamar tisztázta, hogy miféle közönséggel van dolga: szerzett tehát tetszetős, ötletes tárgyú »szép« képeket, amelyeknél a művészeti színvonal alig jött számba, s azokat a festőket részesítette előnyben, akik le tudtak ereszkedni a sekély ízléshez, vagy már maguk is ezen az alantas színvonalon álltak. Jól rámutatott tehát Lyka Károly a műkereskedelem jelentőségére, helyesen határozta meg ennek befolyását a művészi színvonal süllyedése körül, csak arra nem világított rá, hogy miért igényelte a közönség ezt a vásári giccsot, a nép életének idillikus, tetszetős realis ábrázolását.

Igen tanulságosak azok a sorok, melyeket a művészpolitikai irányzatok ismertetésének szentel. Megállapította, hogy a magyar kormány számára csak a müncheni tartózkodás volt biztosíték arra nézve, hogy a művész nem lép a forradalmi valóságábrázolás útjára; ez az akadémia nyújtott biztosítékot arra, hogy a hazai idillikus-soviniszta igényeket a fiatal művészek ki tudják elégíteni. De nemcsak az állam folytatott kultúrpolitikát, hanem az Akadémia is, a kiállítási zsűri a pályadíjak odaítélése alkalmával. Nem a művészi kvalitás, a valóságábrázolás tényleges ereje, hanem az akadémiai bevált irányok lecsészert felmondása szerezte meg a fiatalok számára az elismerést.

Felbecsülhetetlen értékű »A műtermek és modellek« című fejezet, amelyben Lyka Károly több híresség alkotótermébe vezet be bennünket. Megmutatja Böhm Pál, Eisenhut Ferenc, vagy Kémény Jenő kellékárát, melyeket a művészek roppant gonddal gyűjtöttek össze a külső hitelesség érdekében, csak éppen arról feledkeztek el, hogy a modellek eszmények, de pontos lefestése még nem jelent magasrendű művészetet, hogy a magyar ruhába öltöztetett figurák még nem ábrázolják szükségképpen a magyar nép problémáit. De nem is ez volt a cél, hanem a megélhetés. A miniatűr festmény igen népszerű volt, »kedvence a kor milliommosainak. Egész sor festő igyekezett ezt a kedvtelést kielégíteni, akik a műveltség végezte közben nem is gondoltak művészetre, hanem csupán a zsebükre.« A külső tetszetősség miatt megelégszenek a felületes látvány pontos másolásával, olyan festés ez, amely a dolgokat tárgyiasságukban szövetszerűségükben, anyagukban érezteti... a szín szinte héja a formáknak, inkább csak burkolat, mint az eleven valóság visszatükrözése. München művészeti éghajlata alatt a szín és a rajz vesztett eredeti — valóságot és eszmét hordozó — jelentőségéből, a művészi gyakorlat, a rutin lépett előtérbe, s ezáltal a festészet a

kézművességhez hasonló szakmává vált.« Különösen fontos volt Münchenben a tetszetős rajz mellett a hangzatos cím így »az élmény melege, az eszmei mondanivaló igazsága, a művészet körén kívül maradt.«

München legfontosabb művészeti intézményéről az Akadémia Piloty által vezetett osztályáról hosszú tanulmányos fejezet szól. Ábrázolja az osztály életét, az Akadémia művészeti nézeteinek változását, amely Piloty nyomán az ú. n. rideg akadémikus felfogásból a történelmi realizmusig fejlődött. Lyka Károly ismertetve a müncheni Akadémia történetét, nem a nálunk megszokott fennhéjázó módon intézi el Piloty szerepét, hanem igen becsületesen és történetesen illő módon foglalkozik vele. »Nem elvont eszmék, hanem meglepő cselekmények borították nagy vásznait olyan elrendezésben, amelyen okulhatott egy operaházi rendező. És egyszerre gazdag színektől frissült a világ... Nem is művei, hanem szerepe volt rendkívül jelentős, mert száműzte egy kietlen korszak eszméit, a festőfilozófusok szobáját festőműhelyé alakította át, a valóságra irányította a tekintet... Kifutó pedagógiai szenvedélytől fűtött tanár volt. Soha sem erőltette tanítványaira saját stílusát: ha mégis átvették, arról nem tehetett, de ha valamelyikben különálló, nagy tehetséget észlelt, egyenesen biztatta, hogy a maga lábára álljon. Ez történt pl. legnagyobb tanítványa Szinyei Merse Pál esetében.«

Különös érdeme a könyvnek, hogy Liezen-Mayer Sándorral épp úgy, mint Benczur Gyulával igen behatóan és méltányosan foglalkozik.

A munka középpontjában áll »A meglepetés éve« című fejezet. Jól jellemzi Courbet fellépését, és azt a hatást, amit Courbet kiváltott a Piloty-iskola legjobb növendékei között. Hibája azonban, hogy Courbet művészetének újdonságát, a müncheni és a kritikai realizmus közti eltérést csak mesterségbeli szempontból jellemzi, nem mutat rá annak sok más eredményére. Csupán egy helyen érezzük a kérdés beható megragadását, amely így szól: »Mint hogy nem tudott németül, ecsetjével vallott hitet festői állásfoglalása, a kritikai realizmus igazságáról, s ezáltal rádöbbenette a müncheni fiataloságot arra, hogy amit ők eddig realizmusnak hittek, az nem más, mint a modellek és a tárgyak élménynélküli, kézműveszerű szolgai átmásolása a vászonra.«

A Szinyei Mersére vonatkozó oldalak különös újat nem jelentenek művészettörténeti irodalmunkban, de annál hasznosabb a Courbet-hatás kérdésének vizsgálatát. Courbet alig egy-két magyar művészt ragadott meg, Szinyei barátai, honfitársai nem értettek semmit a természet újfajta realista felfogásából és továbbra is »szép szobadíszeket festettek« a pénzeszsákoknak. Mészöly Gézával kapcsolatban is talál Lyka újszerű szempontokat. Szerinte bár nem hatott rá Courbet, mégis a realizmus helyes felfogásának alapján állt »mert művésze ügyis azt a realista hangot ütötte meg, amely a barbi zoni mesterek képeiből is kicsendült. Ehelyütt említi meg Lyka azt a tényt is, amelyet újabban sejtjen kezdtek kutatóink, hogy Mészöly művészetének döntő jelentősége van Böhm Pál későbbi művészi megfinomlásában.

Míg az eddigiekben Lyka Károly csak a történelmi és a nagyszabású kompozíciók kérdéséről beszélt, egy további fejezetben felveti az életkép problémáját. Természetesen számára az életkép iránti érdeklődés csupán a divatból, a korszellemből magyarázható. Mégis az életképek természetére és sajátosságára vonatkozó egy-két megállapítása igen helytálló. Például »Az életkép... a napi élet legváltozatosabb jeleneteit mutatja. Gyakoriak a szalon-genre-nak nevezett képek, drámai és főképp melodramai esetek, még gyakoribbak a nép életéből vett jelenetek. Az átlagon fontos szerep jut a csattanónak, akár egy francia kupléban. Mindent úgy szeretnek kielezni, hogy a libretto, a kép meséje félreérthetetlen legyen, s legalább olyan meggyőző, mint egy átlagos színházi jelenet, távol minden allegorikus, vagy szimbolikus célzattól. Így vélték a valóságot, az élet realitását szemléltetni. Bár Lyka utal arra, hogy a tömegből kiváló nagyobb tehetségek természetesen a maguk humánusabb életszemléletét tolmácsolják, ezzel a humánusabb, mélyebb, igazibb



felfogással nem foglalkozik, a giccek és idillek nagy száma annyira megutáltatja vele az életképet, hogy nem tud közülük kiválasztani egy-egy maradandóbb értéket. Ez a hiány abból a fogyatékból is ered, hogy a festői érték egyetlen kategóriájának csupán a festés mikéntjét tartja, és a szakmai minőség mellett egyáltalán nincs tekintettel az eszmei tartalom minőségére. Mégis, amikor a művészi elkallódások és elkorcsosulások eseteit tárgyalja, helyesen mutat rá, hogy ezeknek »nem volt mélyebben járó fölfogásuk a művészetről.« Nagyon élesen fejt ki Pataki László esetében, aki »buzgón dolgozott magyar tárgyú képein abban a hitben, hogy a tárgy egymaga már magyarrá avat egy képet.« Más helyen arról beszél, hogy egyes művészek pályája »korán szikkadt el a vidéki élet homokjában, olyan környezetben, amelynek a sosem halunk meg volt a csatakiáltása.«

Az utolsó fejezet a Hollósy-kör kialakulását tárgyalja. Hollósyt Lyka igen nagyra értékeli, mert »a müncheni magyar népeletkép művelői között egy sincs, aki vele összemérhető ebben az időben«. Hollósy pedagógiai munkásságára vonatkozólag is igen megbízható adatokat ismerhetünk meg könyvéből. »Mindenekelőtt megkívánta a szorgalmas elmélyedő munkát... A korrektúrát a legnagyobb gonddal végezte.« A továbbiakban néhány fontos szempontot fogalmazott meg, amelyeket mint a Hollósy-kör véleményét fogadhatunk el. »Közmegegyezésre jutott mindenféle akadémia megvetése, mert ezek, úgymond, rendszert, sémát tanítottak, ami gátja az egyéni tehetség kifejlődésének... az igazi művész mindenek felett legyen becsületes, őszinte, csak a belső szózatára hallgasson, nem pedig valamely mások által kidolgozott elméletre... különösen fontos alkotási elemnek tartották az érzést, amit a mai esztétika intuíciónak nevez. Mély elmerülés és alázatos szeretet a természettel szemben, elhárítása minden a művészettől idegen befolyásnak és a munkában a teljes odaadás is hozzátartozott ehhez a tízparancsolathoz.« Itt lett volna helyénvaló rámutatni arra, hogy a Hollósy-kör egyoldalú művészetimádata milyen nagy mértékben függött az olcsó tematizmus elleni küzdelemtől. A Hollósy-körhöz tartozó művészek igen sok érzelmi elemmel fűtte képeket festettek a falusi életéről, s ebben megegyeztek Bastien-Lepage-al, akiben szintén a szeretetből és az együttérzésből fakadó festést csodálták, azt a festési módot, amely emóció nélkül nem tud alkotni.

Lyka Károly a Hollósy-kör lehető legteljesebb névsorát adja, s ezáltal felbecsülhetetlen adattárt hagyott a magyar műtörténetre. A könyv értékeit gazdagítja azzal a részletes és szemléletes fejezettel, amelyben kitűnően ábrázolja a Hollósy-kör müncheni éveit, szokásait és munkamódszereit. Ilyenformán számos pótolhatatlan adat került megörökítésre.

Lyka Károly munkája, mint ebből a pár kiragadott kis gondolatból látszik, sokrétű és problémadús. A fentebb említett kifogásokat nem is azért hozza fel a kritikus, hogy Lyka Károly munkájának minőségét vegye bírálat alá, hanem azért, hogy rámutasson azokra a hiányosságokra, — a magyar művészettörténelmi szemlélet jellemző hiányosságaira, — amelyeket művészettörténészeinknek meg kell oldaniok, hogy végre megírassuk a magyar művészet tényeken alapuló, szempontokban gazdag és igaz történetét.

VÉGVÁRI LAJOS

## MUNKÁCSY MIHÁLY: EMLÉKEIM

A bevezetőt írta Végvári Lajos. Budapest, 1950. Hungária könyvkiadó. 140 lap, 64 kép (melléklet).

Munkácsy francia nyelven írt emlékezéseinek magyar közléséhez a kiadó, amint azt már Oltványi Imre megállapította, (Szabad Művészet, 1950. 10. sz.) Lestyán Sándornak azt a fordítást javíttatta át, mely 1944-ben elent meg. A Boyer d'Agen közölte francia szöveggel

(Calman Lévy, Paris, 1897) összehasonlítva a magyart megállapíthatjuk, hogy a fordítás hű és jó. — Végvári Lajos bevezetője pedig némely lényegtelen tévedéstől eltekintve, igen alkalmas arra, hogy a nálunk születőben lévő szocialista realizmus álláspontjáról a kellő élettrajzi felvilágosításokat és értékeléseket megadja. A képanyag természetesen a fiatalkori műveket nem hanyagolja el, hiszen ezek esnek közel az emlékezésekhez, melyek Munkácsy életét 1863-ig követik. A klisék között sajnos van néhány meglepően rossz. Ennyit a kiadásról.

De már az emlékezésekkel nem lehet ilyen könnyen végezni. Sok megoldatlan kérdést vetnek fel. Mindannyi legnagyobb festőnk lelkeségére vonatkozik. Például meg kellene vizsgálni azt, hogy az »Emlékeim« mennyiben hű közlése a tényeknek. Hogy mi volt az oka az eltéréseknek? Vajon feledékenység-e, vagy pedig akár öntudatos, akár öntudatlan másképenlítés? De ez a kísérlet igen nagy teret kívánna.

Foglalkozunk inkább azzal, hogy Munkácsy, az elbeszélő, hogyan viszonylik a festőhöz. Nem válik szügyenre, sőt ellenkezően. Az emlékezések pompásan megfigyelt és jól elmondott tényeket adnak elő. Ha fiatalkori leveleivel hasonlíttjuk össze, nincs bennük semmi érzélgés, semmi szószaporítás. Egy diadalmas, de éppen úgy szenvedésekkel is telt élet magaslatairól visszaemlékező férfi beszél olyan tényekről, amelyekről az idő múlása lemosta a hozzájuk fűződő fájdalmas érzéseket és gondolatokat. Úgy beszél róluk, mint festményein, jellegzetesen érzélgés és szépítés nélkül: igazi realista módjára. Ez az őszinte természetesség ugyanaz, mint azokon a festményein, melyeken az előtte álló valóság jellemző lényegét ragadja ki lázasan megnyilvánuló, szinte féktelen erővel. Persze a szó nem olyan kezes eszköze, mint a festői ábrázolás, de vannak az elbeszélésnek egyes részei, amelyek kiemelkedő írói realizmus színvonalán állanak, így különösen a majdnem képpé sűrűsödő jelenetek Langi mester műhelyéből. Olyanok ezek, mint a Siralomház korának tanulmányai.

Ekképen az emlékezések is arról tanúskodnak, amit Munkácsy festményeiről amúgy is tudunk, hogy mélyen érző ember volt. Nem fontolgató, nem számítgató, hanem impulzív: lázas átérzésre hevülő. Festésmódjának is ez volt az alapja, mert sohasem felsoroló, vagy leíró, hanem mindig elragadtatott és magával ragadó gyönyörködés. Csendéleteiben és pazar szobabelsőiben éppen úgy, mint mély átérzéstől hevített és összefoglalt emberi alakjain és ezek együtteseiben. Egységbe fűzésüket a legtöbb esetben nem valami szokványos, összhangzón felépített vonal- vagy tömegbeli beosztás biztosítja, hanem egy átélte lelki állapot, mely különböző fokozatokkal fut végig a jelenlévőkön. Mert nem szabad Munkácsy művészetének egy fontos tulajdonságát elfelejtenünk — amire több ízben és a legszebben Lyka Károly mutatott rá: nemcsak elsőrendű formai kifejező erővel rendelkezik, tehát egyszerű színekkel, ezek remek ellentéteivel, pompás lendülettel futó ecsetvezetéssel, hanem éppen úgy kitűnő lélekbelátással is. Így valóban az élet festője volt, mert az életjelenségek leglényegesebb elemeit átölelte művészetével. És ha csupán tárgyakat festett, tájképet, virágokat vagy szobabelsőket, akkor is életet lehelte tárgyába, csendéletein sincsen nyugalom, hanem eleven élet hatja át azokat is.

Ma különösen időszerű Munkácsy emlékezéseinek megjelentetése, mert megismertetik az embert is, amivel hozzájárulnak művészete megértéséhez, azaz élvezetéhez. Közelebb hozzák a néphez, mellyel végre meg akarjuk szeretetni művészetét.

Örök kár, hogy a feljegyzések csak 1863-ig terjednek. Művészetének legizgalmasabb korából így csak néhány levele ad némi kárpótlást. Pedig gondolt arra, hogy folytatja emlékeit. Feleségének ezt írja 1896. júliusában a baden-badeni gyógyintézetből: »Ami Boyer úr levelét illeti, ezt válaszold neki: nagyon jól esett és meghatott iparkodása, hogy viszonylagosan rövid idő alatt be szeretné fejeztetni emlékezéseimet. De, sajnos, nem hiszem, hogy valami csoda nélkül abba a helyzetbe



juthatok, hogy az elbeszélést folytatni tudjam. Így tehát nem tehetek egyebet, mint hogy megígérem, mihelyt a jó levegő, vagy a tapasztalt orvosok tudománya visszaadja egészségemet és gondolkodásomnak azt az erőt és elevenséget, amely szükséges, hogy újra átéljem és el-

mondjam annyira változatos benyomásaimat, be fogom fejezni az elbeszélést.»

Nem tudta beváltani ígérését, mert négy évig tartó senyvedés után meghalt.

FARKAS ZOLTÁN

## MŰVÉSZETI ÉLET

### MAGYAR MŰEMLÉKVÉDELEM A FELSZABADULÁS UTÁN

Amióta a magyar műemlékvédelem első hivatalos szerve, a Műemlékek Országos Bizottsága megkezdte működését, aligha kapott súlyosabb feladatokat, mint 1945 tavaszán. A háború az utolsó évszázadban elkerülte hazánk területét, most először dült határainkon belül a fasiszta kalandorpolitika következtében, előbb légitombázással, majd a földön is a modern hadviselés megsemmisítő tűzgyevereivel, súlyos károkat okozva műemlékeinken. Ha a helyreállítás terén a felszabadulás óta végzett munkát röviden ismertetni kívánjuk, ismerni kell azt a helyzetet is, amiből kiindultunk, számotvetve röviden kárainkkal és tekintetbevéve lehetőségeinket.

A műemléki kárlista szomorú elsőse az ország fővárosát illeti. Bár a légitámadások alig sértették műemlékeinket, a németek és a nyilasok esztelen rombolása, kilátástalan védekezése Budapest amúgy is gyér műemlékeinek további pusztulását okozta. Alig van Budapesten műemlékjellegű épület, mely többé-kevésbé meg ne sérült volna. Legsúlyosabb károk Budán vannak, főként a várban. Házaik közül egy sem maradt sértetlen. A legsúlyosabb veszteség az egykori Sándor-palota — a miniszterelnökség — mely már azon a határvonalon áll, hogy műemléki helyreállításáról még éppen szó lehet. Szerencsére az elpusztult részekről jó felvételek maradtak. A karmeliták egykori templomának, a későbbi Várszínháznak Duna felőli oldala, szentélyrésze beszakadt ugyan, de homlokzata ép. A Mátyás-templom tetőzete nagyrészt elpusztult, megsérültek boltozatai is, kereszthajójának egy szakasza pedig beomlott, súlyosan sérült a torony, főként kőtagozatai. A régi pénzügyminisztérium barokk épületömbje teljesen kiégett, nagyrészt elpusztult a Bécsikapu-téri ház sor leg szebb háza. Ugyanaz a sors érte a Táncsics Mihály-u. 1. számú lendületes barokk házat, valamint a klasszicizáló stílusú Fortuna-utca 15. számút. A régi budai városháza — Szentháromság-utca 2. — súlyosan megsérült. Egyik része beszakadt.

Rendkívül súlyosak voltak a helyőrségi templom kárai. Mellékhajói teljesen, főhajója nagyrészt összeomlott. Aránylag legépebben a középkori része, a tornya került ki a viharból, valamint az ehhez csatlakozó copf előcsarnok.

Az egykori várpalota 25—75%-ig terjedő kárt szenvedett, ami gyakorlatilag annyit jelent, hogy az épület műemléki szempontból helyreállítható.<sup>1</sup>

Műemlékeinket Buda többi részén sem kímélte a háború. A tabáni ásatások során előkerült falrészek közül sok megsemmisült. Úgyszólván teljesen elpusztult és lebontását sem lehetett elkerülni a gör. kel. szerb templomnak, különösen kár finomvonalú toronysisakjáért. Megsérült a közelében levő tabáni templom is és nagyrészt elpusztultak vagy súlyosan sérültek a templomot körülvevő házak. Közülük szerencsére megmenthető éppa legkiválóbb — Apród-utca 1—3. számú — Semmelweis szülőháza, melynek egyik szárnya leomlott és copfstílusú füzérdíszei is nagyrészt megsemmisültek.

A Vízivárosban a Szent Anna templomot — különösen a homlokzatán — a Batthyány-tér 3. sz. házat pedig belsejében érte súlyosabb kár. Elpusztult a Medve-utcai (6. sz.) kapu is, valamint az újjáalakított Mária-téri szobor,

régi talapzata azonban aránylag épen maradt. Óbudán súlyosabb károkat szenvedett a kiscelli kastély, a jelenlegi Budapesti Történeti Múzeum templomszárnya.

Buda és Pest között mintegy átmenetet a Dunába zuhant Lánchíd fájdalmas képe mutatta. Egyik legmonumentálisabb műemlékünk gyors helyreállítása jelképe a főváros páratlan ütemű újjáépítésének.

A pesti oldalon is nagy a veszteség. Megritkultak a belső Szentistvánváros klasszicizáló bérházai. A Vigadó belseje kiégett, nagyrészt csak falai állanak. Kiégett Hild egykori Lloyd palotája is a hozzá csatlakozó és szintén klasszicizáló ház sorral együtt. A Roosevelt-tér másik műemléke, a Főkapitányság épülete is olyan súlyosan megsérült, hogy lebontását el kellett rendelni. Casagrande reliefjeivel díszített dísztermét a hozzá csatlakozó épületrészekkel együtt sikerült azonban megmenteni.

Súlyosan sérült s bontócsákány martaléka lett a Deák Ferenc-téri »Két török« ház. A belvárosban az Egyetemi templom egyik toronysisakja, a dunaparti görög templom egyik tornya pusztult el, de belsejében is súlyos károk voltak. Súlyosabb károkat szenvedett a Belvárosi-templom és a vármegyeháza is. Az Egyetem-utca 4. sz. ház Mayerhoffer Andrástól épített szép kapuja a házzal együtt eltűnt. Telitalálat érte a Rókus-kápolna szentélyét. Külsején is megsérült Ybl Miklós egyik legnagyobb szabású alkotása, a fővám-palota (kormányzatunk 30 milliós költséggel Közgazdasági Egyetem céljaira újjáépítette), míg a történeti emlék értékével bíró másik, korai műve, az 1865-ben épült régi képviselőház súlyos tetőkáron kívül belső károkat is szenvedett.

Ha a felsorolt veszteségeket a főváros kevés aktivált tartalmazó műemléki mérlegéből levonjuk, akkor ismerjük meg, mily súlyos Budapest művészeti emlékeiben esett kár. Az ostrom megtépte a patinás budai középkori és barokk emlékeket, s szinte utolsó nyomait is eltüntette a reformkor és a szabadságharc pesti városképeinek.

Vidéki városaink közül műemléki szempontból a legsúlyosabban Sopron sérült meg. Megsérült a város ősi plébániatemploma, a Szent Mihály templom tornyát ért találatok a fiálékat megbontották. A legsúlyosabb kár azonban a Szent György káptalan templomát érte, melynek közelében lecsapó bombák tetőzetét elpusztították, egyik pillérét megrongálták, majd a két télen fedetlenül álló templom XVII. századvégi stukkóinak mintegy harmada lehullott, a többi is oly mértékben meglazult, hogy lehullásával számolni kellett. Két XVIII. századi emlék is, az 1793-ban épült ev. templom és a Szt. Domokos templom megrongálódott, szerencsére kisebb mértékben. Sopron műemléki kárainak jelentékeny részét teszi a belváros páratlan egységét képező polgárházainak részbeni pusztulása. A maga egészében műemléknek tekinthető Szt. György-utcát valóságos meztizedelték a bombák. A 6. számú, XVII. századi loggiás ház erősen megsérült, súlyos kár érte a Szt. György káptalan XVIII. századvégi székházát (7. sz.) Az ev. egyház szép loggiás udvarú háza (12. sz.) és az egykori Eggenberg-palotának a tetőzete rongálódott meg. A kétemeletes Clarissazárda (13. sz.) egy része elpusztult, de megmaradt



külső része is súlyosan megrongálódott, a 14. számú, XVIII. sz. ház tetőzete és hasonlóan a rokokó stílusú stukkó, egykori Erdődy-palota is (16. sz.). Ugyanez a sors érte az 1648-ban épült Sax-házat (22. szám) is. A város másik, műemlékekben gazdag utcájának, az Új-utcának négy háza, a 4. számú Paur-ház, a 6. sz. Stahrenberg-ház, a 16. számú gótikus, loggiás és a 30. számú szintén szép loggiával díszített Kruger-ház szenvedett kárt. Az Orsolya-tér, Sopron belvárosának e finom hangulatú kis tere is megszenvedte a bombázást. Teljesen elpusztult a tér közepén álló, Madonna-szoborral díszített XVIII. századvégi víztartó medence, megsérült az Orsolyák neogótikus temploma, súlyos találat érte az 1. sz. alatti ú. n. Gyóni-házat, melyet azóta le is bontottak. Hasonlóképpen elpusztult a 4. számú Lunkányi-ház. Megsérült a Templom-utca 12. számú, XVII. századvégi Sassberg-ház, melyet XVIII. századi szobrok díszítettek, végül két XVII. századi, stukkókkal díszített ház, a Zichy-Meskó palota és az ú. n. zöld ház.

Számba kisebb, de műemléki szempontból súlyosabb Szombathely károsodása, különösen a székesegyházat ért találat miatt, mely elpusztította fedélszékét és tetőzetét, összerombolta főhajójának boltozatát, megrongálta homlokzatát és kupoláját. A kupolát díszítő Maulbertsch — Winterhalder freskó egy elenyésző kis rész kivételével elpusztult, ugyanúgy a belsőt borító műmárvány burkolat nagy része, de súlyosan megrongálódtak az oltárképek és a belső berendezés is. Ugyanakkor találat érte a Hauszmann-féle Városházat, kisebb találat a püspöki palotát.

Súlyos károk érték Székesfehérvár műemlékeit is. A XVIII. század közepén épült cisztercita-templom egyik tornya leégett, tetőszerkezete megsérült, minek folytán Sambach falképei is szenvedtek. Hasonló oknál fogva megrongálódott a székesegyház Cymbal- és a szemináriumi templom Maulbertsch-freskói is. Úgy szólnak teljesen elpusztult a klasszicizáló stílusban 1801—1807 között épült Szent Sebestyén-templom. A további épületek közül a püspöki palotát érte kisebb kár. Több mint harminc kisebb találat érte a feltárt székesfehérvári bazilikát, ami elsősorban a mauzóleum és a hozzá csatlakozó kőmúzeum tetőzetében tett kárt. Későbbi robbantás alkalmával teljesen elpusztult az utca fölötti áthidalás, valamint a mauzóleumot díszítő üvegablak.

Esztergomban megsérült a bazilika előcsarnokának egyik tartó oszlopa. A hatalmas kupolát három belőves ütötte át. A bajt növelték az oldaltetők sérülései és az üvegkárok s mindezek folytán a beázások. A barokk vízvárosi templom boltozata beszakadt, belső berendezése elpusztult. A várfal megsérült, az ásások azonban szinte sértetlenek maradtak, veszélyeztetett helyük ellenére; körülöttük bombatölcsérek nyíltak, az oly gonddal kiásott és helyreállított árpádkori romokat azonban találat nem érte.

A győri székesegyház is súlyos helyzetbe került a harcok során. Gyújtóbomba érte fedélszékét, a templom egész tetőzete elpusztult. A Műemlékek Országos Bizottsága javaslatára még a háború előtt tervbevették a mennyezetet díszítő Maulbertsch-freskók restaurálását, végrehajtását azonban a háború megakadályozta. A tetőzet leégése, a súlyos gerendák leszakadása következtében súlyosabb károokra voltunk elkészülve. Így is a szentélyben mintegy másfél négyzetméternyi freskó megsérült, amit kijavítottak, de további lehullásától is tartani lehet. Még rosszabbul bírták a tüzet a mellékhajó restaurált falképei. Találat érte a gör. kel. szerb templom barokk sisakját.

Veszprém sem élte át a háborút kár nélkül. A XVIII. század közepén épült Károly-kápolna tornya bedőlt, a székesegyházat üvegkárok mellett főoltárképének pusztulása is sújtotta. Megsérült a XVIII. századi manzardtetős Pósa-ház és a barokk városháza.

Vácott kisebb károk keletkeztek. A székesegyház megmenekült, bár egy légibomba átütötte a fedélszékét, de nem robbant fel. A finom barokk Szentháromság-szobor több szobra elpusztult, megsérült a felsővárosi

plébániatemplom homlokzata, a szintén barokk Rókus-kápolna és a Kálvária szobrai.

Mohácson a Dorffmeister falképeivel díszített temetőkápolna teljesen kiégett. Kisebb külső sérülések érték a plébániatemplomot, a Rókus-kápolnát és a XVIII. században épült szerb templomot, melynek belseje nagyrészt elpusztult.

Gyöngyösön az eredetileg gótikus, 1645-ben átépített Szt. Erzsébet-templom és a XVIII. századi Kálvária-kápolna, a részben gótikus Ferences-templom és a Szent Bertalan-templom szenvedett károkat.

Debrecenben a magyar klasszicizmus egyik legmonumentálisabb alkotása, a ref. nagytemplom és a barokk ref. kistemplom sérült meg, az ugyancsak klasszicizáló városházat súlyos károk érték.

A kisebb helyeket jobban megkímélte a háború, s mivel sok értékes, főként középkori műemlék húzódik meg e helyeken, a műemléki emléanyag kárai is csekélyebbek. Így megsérült a keszthelyi rk. templom, de szerencsére nem a műemléki értékű szentély vagy hajó, hanem az újabb torony, megsérültek a kőszegi Kálvária-templom szobrai. A lébényi templomon, románkori építésűnk és gyöngyszemén csak a XIX. századbeli s oda nem illő színes üvegablakok mentek tönkre. Az árpási (Móriczhida) erősen átalakított Árpád-kori templom tornya és tetőzete rongálódott meg. A zsámbéki templomrom toronysisakját ért találat nemcsak azért volt súlyos, mert rendkívül kisszámú eredeti román toronysisakjaink egyikét érte, hanem azért is, mert az egész torony állagát veszélyeztette.

Megsérült a románstílusú ócsai és szalonai templom, nagyjelentőségű középkori freskóik szerencsére épek maradtak. A nyírbátori minorita-templomnak, késő-gótikus építésűnk e szép emlékének boltozata, gótikus ablakai rongálódtak meg. Helyzetét súlyosbítja az a körülmény is, hogy a templom már a háború előtt statikai elváltozásokat észleltünk. A XV. századi ráckevei szerb templom tetőszerkezete, a szécsényi ferences templom, a szerencsi gótikus ref. templom tetőzete és falai sérültek meg. A németek felrobbantották és földig rombolták a tiszalöki ref. templomot, melyet bár 1860-ban átalakítottak, külsején, szentélyén és a hajó déli oldalán még megőrizte gótikus eredetének nyomait. Ugyanez a sors érte ugyanitt a barokk r. k. templomot.

Sok kár, pusztulás érte a vidéki, jórészt falusi kastélyokat, ú. n. kúriákat, udvarházakat, egy letűnt korszak és társadalmi osztály emlékeit, melyeket a népi demokrácia magának a felszabadult népek juttatott. A műemlékjellegű kastélyok jellemző hazai típusa a Mária Terézia-kori barokk, az ú. n. Grassalkovich-stílus, a kúriáké a nyugodtabb tagolású, oszlopsoros, az ú. n. ámbitusos, klasszicista stílus. A sérültebbek közül az előbbieket sorából a nagytétényi egykori Rudnyánszky-kastélyt, az utóbbiakból pedig a Nemzeti Múzeum építésétől, Pollák Mihálytól tervezett tápiószentmártoni, nemes arányaival és tömegstílusának hatásában a Nemzeti Múzeummal vetélkedő Blaskovich-kúriát említjük. Ez utóbbi teljesen elpusztult. Súlyosak a fertődi Esterházy-kastély kárai. Általában alig van kastélyunk, mely épen vészelte volna át a háborút.

Beszámolóinkban igyekeztünk a harci cselekmények megszűnte utáni helyzetet az olvasó elé tárni.

A felszabadulás után késedelem nélkül hozzáláttunk a munkához, amely óriási feladatokat rótt ránk s műemlékeink súlyos helyzetében gyors és átgondolt cselekvést tett kötelességünké. A helyreállító munka első feladata a károk számbavétele és a legsürgősebb teendők megállapítása volt. Vidéki munkatársaink segítségével összeállítottuk a megközelítő kárlistát. A vidéki és falusi kastélyok kárainak megállapítására részletes kérdőívet küldöttünk szét, a számbavétel mellett azzal a szándékkal is, hogy az új juttatottaknak, intézményeknek, községeknek, elsősorban azonban a művészeti és műemléki kérdésekben járatan dolgozóknak, akik a földön kívül műemlékbeeső épületek birtokába jutottak, tanácsainkkal segítségére legyünk és őket a műemlékek megbecsülésére rávezzük.

Ily nagymérvű pusztulás után jelentős elvi kérdéseket is fel kellett vetni, amelyek a helyreállítás kereteit és



irányelveit megszabják. Jól tudjuk, minden műemléki helyreállítás egyéni problémát vet fel és nem oldható meg egy kaptafára. A legtöbb elvi kérdés természetesen a legjobban sérült városban, Budapesten és különösen a Várban merült fel és ezek országos viszonylatban is irányt mutatnak.

Mindenekelőtt a műemléki helyreállítás határait kellett tisztázni. Bármily szegények is vagyunk — különösen Budapesten műemlékekben, a teljesen elpusztult emlékek újraépítésére senki sem gondolt. Százalék szerint természetesen nem lehet megállapítani, hogy egy sérült műemlék még helyreállítható vagy nem. Építészeti szempontból esetleg igen nagy százaléku (50—75%) károk esetén is helye lehet műemléki restaurálásnak, ha az emlék jellegzetes részei azt lehetővé teszik. Amennyire lehetséges, az összhatás károsodása nélkül, kívánatos, hogy a régi pótlása elüti anyagból készüljön; oly műemlék esetében, mely a kialakult városképben uralkodó szerepet játszik, még nagyobb sérülés esetén is helye van a restaurálásnak. Így pl. a Sándor palota nemes és tartózkodó homlokzatával a vár képeinek jellegzetes része volt. Sérülései rendkívül súlyosak és építészeti szemmel mérve az 50%-ot is túlhaladják, homlokzati kiképzésének minden lényeges része adva van, nem is szólva a felvételi rajzokról és fényképekről, melyek segítségével az újjáépítés teljes sikerrel bízhat.

Nehéz budai probléma: a légnyomás, a szilánkok által elpusztított vakolat alól nagyon sok helyen a régi Buda, a várnak igazibb, többnyire gótikus arca tűnt elő. Ajtó- és ablakkeretek, ülézfülkék, loggiák, sőt díszítő faragványok és freskók bukkantak elő a lehulló vakolat alól. Természetesen ezek megőrzése és beolvasztása az új homlokzatok kiképzésébe elsőrendű műemléki feladat és ezekben az esetekben nem az elpusztult vakolat-architektúra, hanem a korábbi állapot helyreállítása a kívánatos. Ügyelni kell rá, hogy a műemléki szempontok ne veszélyeztessék az esztétikaiakat és fordítva. Az elmúlt évek gyakorlata sok kitünő példát szolgáltatott és reméljük, a budai házak is megtalálják lelkes mestereiket, akik szívüket és lelküket, legjobb tudásukat adva őrzik meg a mult emlékeit és adják meg a ma építészének, ami megilleti. S itt egy tényt kell örömmel regisztrálni: a kapitalista megrendelőtől függő építészek, sokszor jó szándéka ellenére, hallgatni kellett a helyreállítás során előjött újabb műemléki leletéről, nehogy az építetők költségei emelkedjenek. Ma a tervező-irodák műszaki kollektívái csakúgy, mint az egyes szakemberek, örömmel veszik a műemléki feladatokat. Nemcsak múltunk értékeinek megmentésén munkálkodhatnak, hanem azok megismerésével mai feladataikat is korszerűbben, a szocialista realista építészet felé közelítve, oldhatják meg.

A műemlékek helyreállítása eleinte vidéken általában gyorsabb ütemben folyt, mint a fővárosban, aminek magyarázata az, hogy kisebb arányú volt a rombolás, mint például a budai Várban. Másrészt kisebb közösségek hamarabb is találták meg a segítséget, az önmagukon való segítség módját. A nagyméretű, intézményes, hatósági beavatkozás a műemlékvédelem terén csupán a 3 éves terv végén és első sorban a legjobban sújtott területen, Budapesten, a várnegyedben, az egykori királyi palotában, de a balparti városban is megindult. Ezzel nagyjából összeesett a 13/1949. tvr. megjelenése, mely a magyar műemlékvédelemnek teljesen korszerű, népi demokráciánk kulturális politikájának megfelelő jogi alapja. Külön ki kell emelni ezt a körülményt, mert hisz köztudomású, hogy Magyarországon az 1881: XXXIX. tc. volt az egyetlen műemlékvédelmi törvény, mely megalkotása idején sem volt korszerű, a szükségletet és a külföldi törvényhozást tekintve. Azóta hivatalos és tudományos oldalról egyaránt gyakorta felhangzott az a kívánság, hogy új, korszerű műemlékvédelmi törvény kell, melyet népköztársaságunk meg is alkotott. Jól jellemzi a kérdés fontosságát az a körülmény, hogy az elnöki tanács egyik legelső feladatának tekintette a műemlék- és múzeumügy rendezéséről szóló törvényerejű rendelet kiadását.

A műemlékvédelem gyakorlati végrehajtása azonban nemcsak törvényhozási kérdés. Eredményessége nagymértékben függ attól, hogy a helyi hatóságok, a tanácsok és a dolgozó nép milyen mértékben érzi magának nemcsak tulajdonjogi, hanem kulturális vonatkozásban is műemlékeinket és védelmezi úgy, ahogy azt a szocialista tulajdon megérdemli. Ennek érdekében a Központ megalkulásától fogva igyekezett mindent megtenni, nemcsak körlevelekkel, broszúrákkal láttuk el a vidéki tanácsokat, de igyekeztünk felvilágosítással, oktatással is megmagyarázni, hogy a műemlék kora társadalmi viszonyainak hűsége tükrözője s mint ilyen éppen úgy védelemre és megóvásra szorul, mint a legfontosabb oklevél vagy más történeti dokumentum. A Magasépítési Tudományos Egyesülettel karöltve kiépítettük a vidéki műemléki megfigyelők hálózatát, ezeket a vidéki megbízottainkat társadalmi munkában saját községük, városuk, esetleg járásuk műemlékeinek állandó ellenőrzésére, az erre vonatkozó helyi adatok összegyűjtésére kértük fel. Ellátjuk őket felvilágosító kiadványokkal s azt szeretnénk elérni, hogy Magyarország minden községében, ahol műemlék van, legyen helyi megbízottunk, aki védi a művészeti és történeti emléket, de egyben tudatában van és dolgozó társait is fel tudja világosítani a műemlék jelentőségéről és védelmének okáról, módzairól. Ebből a szempontból legsürgősebb feladatunknak tekintettük a műemlékek leíró jegyzékének közvételét. 1949-ben Budapest műemlékeiről szóló sokszorosított jegyzékünk jelent meg,<sup>2</sup> 1951. kora tavaszán pedig Genthon István közel 40 éves hatalmas munkája, mely több mint 7000 műemlék részletes leírását, a rávonatkozó legfontosabb történeti adatokkal együtt közli.<sup>3</sup> Míg a Genthon-jegyzék első sorban a szakirodalom alapján készült, az Építészeti Minisztérium megbízásából végzett városképi és műemléki vizsgálatok egy-egy község vagy város teljes helyszíni átvizsgálását jelentik. Ez a vizsgálat nemcsak azt bizonyítja, hogy sajnos, sok emlékünktől elpusztult el a kapitalizmus és az imperializmus korában, melyekről még a szakirodalomban említést találunk, hanem azt az örömdetes tényt is, hogy sok, eddig figyelembe se vett, főként világi emlék található a magyar vidéken.

A hatósági, népnevelő felvilágosító munka mellett természetesen jelentékeny pénzállozatok nélkül, aktív műemlékvédelemre nem gondolhatunk. Amilyen mértékben épül szocialista gazdálkodásunk, az akkumuláció törvénye szerint, annál többet fektethetünk be kulturális célokra s így műemlékvédelemre is. Amíg az elmúlt időszak első 3 esztendejében, főként a helyi erők öntevékenysége folytán a vidéken folytak jelentékenyebb helyreállítások, az utóbbi 3 esztendőben a fővárosban is méreteiben, anyagi költségkihatásában hatalmas helyreállító munkálatok folytak. A budapesti helyreállítások 3 nagy csoportba oszthatók: az egyik a volt királyi palota helyreállítása és ezzel kapcsolatban folytatott páratlan arányú feltárás, a másik a várnegyed lakóházainak helyreállítása, míg a harmadik csoportba a város területén szerteszét fekvő műemlékek helyreállítása esik.

A palota hatalmas épülettömbje, mint már említettem, bár súlyos károkat szenvedett, lényegében helyreállítható. Helyreállítását nagymértékben indokolja az a körülmény, hogy Budapest városképében oly jelentős szerepet játszik, ami lebontását s helyén egy más tömegű épület emelését nem teszi lehetővé. Műemléki szempontból magának az épülettömbnek helyreállítása első sorban a Mária Terézia-kori részek eredeti alakjukba való visszaállítását és a szecessziós, túlhangsúlyos, ugyanakkor szervesen illeszkedő és architektónikus részek eltávolítását jelenti. Tudományos szempontból sokkal nagyobb jelentőségű azonban az a feltáró és helyreállító munka, ami a várpalota környékén folyik. Buda 1866-os visszafoglalása után romjaiban állt csak Zsigmond és Mátyás gótikus-reneszánsz palotája. A Regál-féle építkezések és terepnyergetések, majd a Mária Terézia-korabeli palotaépítések a középkori falak nagy részének eltüntetését jelentették. Ebből a korszakból csak azok az épületrészek menekülhettek meg, melyek a palota falának külső vonalán kívül feküdtek. További



rombolást jelentett Hauszmann palotaépítkezése is. A középkori várfalakat lépcsőkel áttörve, kecses korlátokkal megfelve a századvég elképzelése szerinti barokkos-szeccsiós várkertté alakította át. Az egykori palotából napvilágra került romokat egy pillér kivételével újból befedette, vagy pedig úgy átépítette, mint a déli erőrendszernek egyik kaputornyát, melyből Erzsébet királyné magyar háza épült. Még feltűnőbb az a magatartása, ami a kőfaragványokkal kapcsolatban tapasztalható. Néhány valóban értékes és szép faragott vörösmárvány-töredék a hauszmanni munkálatokból a Nemzeti Múzeumba került. Megjegyezte azonban Hauszmann, hogy e töredékeket egy későbbi mészégető kemence mellett találta és ez indokolja, hogy az egykori palotából több faragott emlék nem került elő. A legutóbbi ásatás folyamán a faragott kőtöredékek ezreit hozták elő a törmelékből, közöttük jónéhány olyant, mely a magyar művészet legkiválóbb darabjai közé tartozik. Nyilvánvaló, hogy a múlt századvégi építkezéskor igyekeztek a palota történeti multját tárgyi emlékek terén háttérbe szorítani és lehetőleg mindent elkövetni, hogy ezeket az emlékeket a feledés borítsa.

A Műemlék Országos Bizottsága már 1943-ban kisméretű kutatást kezdett a palota kertjében, melynek kapcsán két értékes reneszánsz-töredék került elő. Ezeket azonban vissza kellett temetni. A háború után, még az infláció gazdasági nehézségeiben kezdeményezte az ásatást és annak lebonyolítására a Budapesti Történeti Múzeumot kérte fel. E munkálatok során előkerült a déli nagyterem két pillére, előkerült a várkapolna jelentékeny része, anyagi erőink azonban nem voltak elégségesek ahhoz, hogy az ásatás jelentőségéhez méltó munkát végezhessünk. A feltárás akkor kapott igazi lendületet, amikor a kormányzat a palota helyreállítását elrendelte és egyben utasítást adott arra is, hogy a magyar mult e nagyon lényeges műemléki értéket a legnagyobb részletességgel, tudományos pontossággal fel kell tární, az emléktanyát be kell gyűjteni, meghatározni és közkincsé tenni. Ezzel hazánkban páratlanul álló ásatási munka indult meg és folyik még napjainkban is. A munkálatok elsősorban a palota meglévő középkori részeire irányulnak, vagyis az István-torony környékén kialakult épületkomplexumra, melyből a már említett déli nagytermet és hozzákapcsolódó gótikus dongaboltozatú helyiségeket sikerült feltární. Teljesen feltárták a palota várkapolnáját és a környező terepet is eredeti szintjére szállították le, ami nagymennyiségű tárgyi lelet, az egymásra tornyosuló pusztulási rétegek pontos megfigyelését tette lehetővé. A Mária Terézia-kori szárny alatt sikerült megtalálni a palota keleti falát s ezzel összeköttetést teremteni a déli nagyterem és a kápolna között. Itt is a XV. századi anyagi kultúrának értékes leletei jöttek elő. A volt királyi palota nagyudvarának több mint felét tárták fel eddig nagyméretű falmaradványokkal, a palota topográfiáját tisztázó leletekkel. A feltárás, mint már említettük, rendkívül gazdag leletanyagot eredményezett, a helyszínen maradt faragványokon kívül a magyar protoreneszánsznak eddig el sem képzelt zsigmondkori emlékei, Mátyás építkezésének olaszízlésű töredékei mellett II. Ulászló korából is szépszámmal kerültek elő faragványok, amelyek azt bizonyítják, hogy a palota építése a XV. század folyamán ügyszólván megállás nélkül tartott. Emellett az egyszerű használati kerámiáktól a többszínű mázas kályhacsempékig a magyar kerámiatörténetnek oly gazdag dokumentációja, mely a XIV. századtól a XVII. századig terjed. Természetesen nem hiányzik a későbbi török és török utáni anyag sem. A mindennapi élet használati tárgyai fém-ből, csontból nagy mennyiségben kerültek elő s bőséges leletek mutatják be Budavár életét a középkortól egészen a barokk időkig.

A feltárás másik súlyponti része a középkori erődszer kiszabadítása volt. Hauszmann elkendőzte, több helyen feltöltötte a vár falait, a feltárás azonban napvilágra hozta gótikus kapuit, hatalmas méretű déli rondelláját és a legtöbb helyen megmaradt várfalakat. A folyamatban lévő helyreállítási munkálatok során egyik legjelentékenyebb középkori várunk a maga eredeti szépségében és gazdagságában bontakozik ki.<sup>4</sup>

A várpalotai ásatások és az épület helyreállításával egyidejűleg a várnegyed polgári lakóházainak műemléki feltárása, állagmegóvása és helyreállítása is megindult. A háború lehántotta a budai Vár lakóházainak késő-barokk, klasszicizáló kontösét. Mögötte sok helyen előtűntek a gótikus házak töredékei és a helyreállító építészek választania kellett, hogy az archeológiai lelet mennyiségéhez és minőségéhez képest miként oldja meg a helyreállítást. A legelső feladat a házak régészeti átkutatása volt, ami azt eredményezte, hogy a háború előtti, alig pár középkori emlékek szemben, ma több mint 100 olyan polgári objektum van, melyben gótikus elemeket találunk.<sup>5</sup> Új leletként mérműves ülfülkék, pálcátagos ablakkeretek, kőrácsok és boltozatok kerültek elő, de ami egész ritkaságszámba megy, a homlokzati színezésre is kaptunk néhány értékes adalékot, valamint a belsőt díszítő falképekre, melyek az egyszerű ornaméntális díszről sokalakos világi jelenetekig képviselik a középkori magyar falfestészet egykori gazdagságát. Ez utóbbi csoportban különösen értékes a Táncsis Mihály-utca 24. sz. házban előkerült háromalakos táncoló jelenetet ábrázoló falkép, melyet, sajnos, eredeti helyén a ház rongáltsága miatt nem lehetett megőrizni, viszont leválasztva, restaurálva ma a Halászbástya-kömléktár egyik díszé.<sup>6</sup> Ugyancsak gótikus freskók kerültek elő a Mária Magdolna-torony keleti oldalán.<sup>7</sup>

A lakónegyed helyreállításánál elsősorban a súlyosan sérült házak állagvédelméről kellett gondoskodni, a rosszminőségű s már több ostromot látott falak állókonyaságát biztosítani, tetőszerkezet hordására alkalmassá tenni és fedéllel ellátni. Csak ezután indulhatott meg érdemben a helyreállító munka, melyhez hasonló még nem folyt Magyarországon. Külön tervezőcsoport és építővállalat foglalkozik a vári házak helyreállításával és a helyreállításokat koordináló várbizottság a legszigorúbb rendelkezésekkel igyekszik a magánosok által végzett helyreállítások legkisebb részleteit is az egységes műemléki városkép kialakítása érdekében előírni és megtervezni. Ennek az egységes műemléki környezetnek kialakítása érdekében szabályozták a legmagasabb parkánymagasságot, elvként kimondva, hogy két emeletnél magasabb ház építése a Várban nem kívánatos, több kirívóan magas és rosszarányú ház átépítését, emeletbontását el is végezték, de gondot viselnek oly részletkérdésnek tűnő problémákra is, mint az utcák burkolása, gázvilágítás és a kis részletek, mint kéményforma, ajtó- és ablakrács kiképzésére is. A műemléki helyreállítással karöltve már többször felmerült és előbb-utóbb megoldáshoz kell segíteni az újonnan építendő házak problémáját is, a foghíjas vári utcáorok betöltését, melynek elvi kérdéseiről a bevezetőben már szoltunk.

Konkrét helyreállítások felsorolásánál talán leghelyesebb lesz utcánként végigsétálni s topográfiai rendben felsorolni a legjelentékenyebb munkákat. Kezdjük az Uri-utcával, mely műemléki szempontból is a legjelentékenyebbek közé tartozott, de háborus kárai sem kicsinyek. A 9. számú XVIII. századi ház helyreállítása megtörtént, földszintjén értékes középkori maradványokat találtak. Ugyancsak XVIII. századi, csak jellegtelegebb a 14. sz. ház. Középkori kapualjjal, de későbarokk külsővel díszes a 25. számú helyreállított ház. A 31. és 33. sz. között emelkedő középkori fal a vári topográfiának sokat vitatott problémája volt, állagvédelme megtörtént. A mellette álló 33. sz. ház eredetileg barokknak épült, de később romantikus homlokzattal képezték ki, helyreállítása során az előkerült gótikus nyomok megvédésére is figyelemmel voltak. A 32. sz. alatt hozta felszínre a háború a legértékesebb és legerdekesebb középkori emléket. A ház nagyon nagy mértékben elpusztult, kapualja jellegten volt, épen maradt déli szobasorában azonban a vakolat eltávolítása után 8 ülfülke és két gótikus kapu aránylag épen maradt ránk. Egyelőre ezt a nagyon gazdag és értékes emléket állították helyre, vasráccsal elzárva tették lehetővé megtekintését, a későbbi probléma a föléje emelendő épület kialakítása. Elkészült a helyreállítása a 35. sz. középkori kapuzattal bíró copf-háznak, az 52. sz. barokk-háznak, a 70. sz. szeccsiós homlokzatú, de belsejében XVIII. sz-i



termeket tartalmazó, sőt földszintjén gótikus maradványokat megőrző háznak is. Végül az egyszerű barokk, 72. sz. ház helyreállítását is elvégezték. Állagvédelme megtörtént a 13., 38. és a 39. sz. házaknak is.

Az Országház-utcában sok vitára adott alkalmat a 18. sz. gótikus ház helyreállítása, élesen megmutatva a vári házak helyreállításának elvi és gyakorlati problémáját. Ugyanítt elkészült a 13. sz. ház, melyben egy gótikus keresztboltozatos terem van, a 21. sz. XVIII. sz.-i és a 24. sz. copf-ház. Állagmegóvását végezték el a 2., 20., 22., 28. sz. házaknak, melyek közül a 20. számé jelentős, miután a Vár egyetlen gótikus háza volt a háború előtt.

A Dísz-téren részben helyreállították a 3. sz. XVIII. század-közepe házat, majd az időközben előkerült eredeti tervek szerint folytatják a külső kialakítását. A 10. számú, ugyancsak barokk-háznak, melynek kapualja gótikus, a helyreállítását kívül megtörtént, elvégezték a 13. sz. ház állagmegóvását és teljesen elkészült a 4. és 5. sz. ház belső helyreállítása is.

A Tárnok-utcában a 6. sz. klasszicizáló ház helyreállítása elkészült, míg 14. sz. későgótikus épület munkái folyamatban vannak. A Kapisztrán-téren a klasszicizáló Állami Nyomda helyreállítását végezték el.

A Fortuna-utca 3. sz., 9. sz. házak helyreállítása megtörtént, folyamatban van 23. számúé, míg a 17. és 19. sz. ugyancsak elkészült.

Fogas probléma volt a Pénzügyminisztérium helyreállítása. Neogótikus, hatalmas tömbje bántó konkurenciát jelentett a Mátyás-templomnak, nagy méreteivel a tér egyensúlyát elnyúlóan meg is bontotta. A helyreállítás tervezése során felmerült az a gondolat is, hogy egészen sima homlokzattal készüljön, ez azonban ablaknyílásainak mérete és ritmusa miatt megvalósíthatatlan volt. Végül is csökkentett magassággal, fölösleges és hangsúlyos feljáromának elbontásával sikerült a kérdést Rados Jenőnek megoldani. Elkészült a Szentháromság-u. 2. sz. volt budai városháza helyreállítása, mely a vári feltáró munkákat irányító Budapesti Történeti Múzeumnak ad helyet. Ugyancsak folyamatban van a 7. sz. ház helyreállítása, míg az 5. számút befejezték.

Gondos, lelkiismeretes munkával helyreállították a Bécsi kapu tér 7. sz., domborművekkel díszített gazdag copf-homlokzatát, karbahelyezték a Bécsi kapu tér 5., 6. és 8. sz. házakat, a Vár egyik legszebb összefüggő, zárt házcsoportját. Megkezdődött az Incze pápa-tér 4. sz. ház helyreállítása, mely gazdag gótikus leleteivel a Vár egyik legérdekesebb épülete, valamint a Hadtörténelmi Múzeum Tóth Árpád sétányi súlyosan megsérült palotájának karbahelyezése. A Tóth Árpád sétány házai között gótikus részleteit érvényrejuttatva helyezték karba a 38. sz. házat, a 22. sz. újabb házat — tetőtornyának megszüntetésével — úgy alakították át, hogy az épület magasságával s kialakításával beleilleszkedik a várbeli házak történeti környezetébe.

A Színház-utca 1—3—5—7—9. sz. összefüggő épülettömbnek állagmegóvását a Várszínházzal elvégezték, sőt a három utóbbi ház helyreállítása is folyamatban van.

Említettem a volt Helyőrségi templom súlyos kárait, amelyek arra indították Budapest főváros polgármesterét, hogy a hajó maradványainak elbontása mellett a gótikus torony helyreállítását rendelje el. Budapest városképében is jelentékeny szerepet játszó torony helyreállítása Csemegi József tervei szerint műemléki szempontból is nagy gonddal elkészült.<sup>8</sup>

A főváros területén nemcsak a Várban folyt műemléki helyreállító munka. A II. kerületben, a Bécsi-úti Újlaki plébániatemplom, a Mártírok-útja 23. sz., Ferences templom, a kerületi tanácsi Fő-u. 3. sz., romantikus szék-ház helyreállítása és a Mártírok-útja 66. sz. alatti várfal konzerválása történt meg. A III. kerületben a Kálvin-utcai ref. templom környékén a MOB kezdeményezésére és támogatásával a Budapesti Történeti Múzeum hitelesítő ásatásokat végzett, tisztázva e sokat vitatott leletnek eredeti rendeltetését: valóban azonos az oklevelekben emlegetett királynői várral, egyben felszínre hozta nemcsak a vár falait, hanem vörösmárvánnyal fedett díszes udvarainak egy részét, sőt egy sárkánnyal díszített gazdag, későromán-kapuzat lábazati részeit is.<sup>9</sup>

Nagyon lassan halad Budapest egyik jelentékeny műemlékének, az óbudai zsinagógának helyreállítása. Belseje nagyrésztben elkészült, külsején azonban még sok tennivaló van, ami annál sürgetőbb, mert fekvése a Sztálin-híd mellett külön jelentőséget biztosít számára.<sup>10</sup>

A Kiscelli-u. 10. sz. új építkezés alapozásakor római lakóépületeket sikerült feltárni. Ennek az érdekes leletnek megmentése érdekében az épület terveit átalakították, a bérházat a római maradványok fölött betonlábakra állították, úgy, hogy a római épület falai nagyobb kiterjedésben a járdáról legyenek szemlélhetők.

Szólunk a Belváros klasszicizáló házainak pusztulásáról. Városképi jellegét ennek a negyednek az itt álló néhány klasszicizáló ház szerencsésen alakította. Éppen ezért fontos az Akadémia-utca 3. sz. Hild-ház, a Dorottya-utca 6. sz. Wurm-udvar, a József Attila-utca 16. sz. alatti Derra-ház s a József-tér 7. sz. alatti, szintén klasszicizáló ház helyreállítása, bár ez utóbbi műemléki szempontból nem mondható kifogástalannak. A Kossuth Lajos-utca 3. sz., Magyar-utca 31., 33., Nádor-utca 7., 9. sz. klasszicizáló házak helyreállítása is megtörtént. Végül e stíluskörbe tartoznak a Szép-utca 6. sz. ház, a Teleki Pál-utca 7., 12. és 20. sz., Tolbuhin-krt 6. és 16. sz. helyreállított házak. A Belvárosban más jelentékeny helyreállítás is történt. A Deák-téri Adria-palota, az Egyetem-utcai volt Károlyi-palota helyreállítása megtörtént. Mindkettő komoly műemléki nyereség, ez utóbbinál azonban helytelen és indokolatlan volt oromzatának szépen faragott címerdíszét eltávolítani. Helyreállították a Múzeum-körút 7. sz. házat, Ybl Miklós romantikus alkotását. A Központi Egyetem épületének helyreállítása is nagyrészt megtörtént, kisebb károk érték a Piarista-utcai Péterffy-házat, melynek helyreállítását elvégezték. Súlyosabbak voltak viszont az Akadémia épületének kárai, főként a belsőben, minek helyreállítása nagyrésztben megtörtént. Ugyanezen a területen károk érték a műemlékjellegű templomokat. A Belvárosi templomé volt talán a leg-súlyosabb. Gótikus szentélykörüljárója statikai szempontból is aggodalomra adott okot, helyreállítása megtörtént, sőt a korábban előkerült közsentségházának elhelyezésével a templom műemléki értéke növekedett is, viszont a légnomás által elszakított freskódísz egy részét le kellett választani. Nagyon izlések a gótikus belső kifestése is. Annál szomorúbb, hogy külsejének helyreállítására még előkészületek sem történtek. Hasonló a helyzet a Petőfi-téri görögkeleti templommal, melynek belsejét, értékes ikonostázát úgyszólván teljesen helyreállították, külseje azonban a hulló vakolatok miatt szinte életveszélyes. Egykori barokk jellegét tükröző ablakok kerültek elő a Szervita-téri templom oldal-homlokzatán a melléépített üzezházak pusztulása során. Helyreállításuk megtörtént. Végül népi demokráciánk e téren való áldozatkészségét bizonyítja a bazilika kupolájának helyreállítása, mely 1947-ben tűzvész áldozata lett. A helyreállítás úgyszólván teljesen az eredeti nyomán készült formában és anyagban egyaránt.<sup>11</sup> Komoly áldozatot jelent a volt Kúria épületének, Hauszmann reprezentatív alkotásának helyreállítása is.

Itt kell megemlékeznünk három híd helyreállításáról is. A pesti hidak pusztulása a nyilasok bűne, gyors helyreállításuk pedig népi demokráciánk alkotóerejének szimbólumává vált. A hidak jelentékeny műemléki értékek is és ezt a szempontot messzemenően figyelembe vették a helyreállításnál. A laikus számára is magától értetődő ez a Lánchíd esetében, ahol a legkisebb részletekig az eredeti visszaállítására törekedtek, egyedül a mederpillérek belső rusztikájának kisebbmértvű visszafaragásánál kellett engedelmet tenni a forgalmi követelményeknek. A Szabadság-híd és a Margit-híd eredeti műemléki értékeit a későbbi átalakítások csökkentették, tiszta szerkezeti felépítésüket elhomályosították, ezeket a hiányokat a legutóbbi helyreállítás során kiküszöbölték.<sup>12</sup>

A IV. és V. kerületben meg kell még említenünk a Sztálin-téri 1. és 12. sz. klasszicista házakat, a Tolbuhin-körút és Dimitrov-tér sarkán álló, szintén klasszicista, a Wekerle Sándor-utca 3. sz. és József tér 5—6. alatti romantikus házak helyreállítását. Nagy gonddal állították helyre a Honvéd-u. 26. sz. egykori Valero selyem-



gyárat. A komoly műemléki értéket képviselő városháza helyreállítása is megtörtént, bár teljes befejezéséhez az újonnan faragott szobrok és trófeák elhelyezése még hiányzik, színezése pedig érdekes kísérlet az eredeti barokk színgazdaságnak visszaállítására.<sup>13</sup> Elkészült az egykori vármegyeház helyreállítása is.<sup>14</sup>

A pesti városrész helyreállításánál műemléki szempontból is nagyon jelentős a főútvonalak kötelező homlokzati helyreállítását elrendelő kormányzati intézkedés. Sok szép házról csak a gondos helyreállítás, az ízlésesen megújított színezés után vettük észre, hogy értékes, figyelemreméltó emlékek, ami eddig a homlokzatok szürkeségébe volt elrejtve. Ennek során megkezdődött a Sztálin-úti egységes stílusban kialakított palotasor sértült épületeinek fokozatos helyreállítása, majd ezt követően a József Attila-utcai házszor egyöntetű kialakítása. Folytatva sétánkat, meg kell emlékeznünk a Teréz-városi plébánia copf-stílusban épült templomának helyreállításáról, a Paulay Ede-utca 1. sz., szintén copf-házról. A VII. kerületben a Lenin-körút 9–11. sz. eklektikus ház helyreállítása történt meg, míg a VIII. kerületben a Nemzeti Színház külsejének megújulása és a Rókus-kápolna helyreállítása volt jelentékeny műemléki szempontból. A kápolna lóherealakú apszisát teljesen elpusztította a bomba, csak alapfalait sikerült konzerválni a jelenlegi szentély alatt. Erősen vitatott, hogy ebben a háromkaréjos alaprajzban szabade egy korai, esetleg római vagy árpádkori templom maradványát sejteni, mint amire több kiváló szakértő is célzott, vagy pedig, ami a barokk építészettörténet síkján még kellően nem tisztázott, hogy a Rókus-kápolnáknál alkalmazott típusról lenne-e szó. A Nemzeti Múzeum nagyszabású palotáját, a magyar klasszicizmus remekét, melyhez a magyar szabadságünnep, március 15., felelhetetlen emlékei fűződnek, helyreállították és pedig mind homlokzatát, mind pompás előcsarnokát és díslépcsőházát Lotz Károlynak és Than Mórnak a magyar történelem nagy eseményeit ábrázoló falképsorozatával. A IX. kerületben három jelentékeny műemléki helyreállítás történt. A Bakács-téri róm. kat. templom háborús kárai nem voltak súlyosak, viszont belső kialakítása és falképeinek állapota sürgős megújításra szorult. Belső kifestése a templom koraeklektikus jellegét szerencsésen hangsúlyozza, falképei pedig a restaurátori munka nyomán újultak meg. Hasonlóképpen nagyjelentőségű a Dimitrov-téren álló volt fővámház, jelenleg Közgazdasági Egyetem helyreállítása. A külsőn sikerült tökéletesen megőrizni Ybl nemes architektúráját, a belsőben azonban az új rendeltetés miatt kisebb átalakításokat kellett végrehajtani. Különösen fájdalmas az udvarok átalakítása, illetve beépítése, nolia az architektúrán semmi változás nem történt, az egyemelet magasságába behúzott tető azonban a reneszánsz-ízlésű udvar esztétikai egységét természetesen megsemmisíti. Ezzel szemben sikerült megőrizni a dunaparti főbejárat oszlopcsarnokos előterét és a díslépcsőházat, melyek ennek az architektúrának éppen oly jellegzetes és szép alkotásai. Helyreállították még a Dimitrov-tér 6. sz. alatti eklektikus stílusban épült központi vásárcsarnokot és az Üllői-út 23. sz. alatti klasszicista házat, valamint az 1944-i légi támadások alatt súlyosan megsérült Múcsarnokot. Nagy-Budapest területén végzett műemléki helyreállításokból kiemeljük a nagytényei kastélyt, mely a Grassalkovich-stílusnak egy aránylag épen maradt, kisebb változtatásokon átesett emléke. A háború alatt nagyon súlyos károkat szenvedett, ma már múzeumi célra szolgál és állaga eléggé biztosítva van, helyreállítása pedig kezdve a nagyon gazdag erkélyen, állandóan folyik.

E rövid felsorolásból kitűnően az ország szívében, a műemléki értékekben nem túlgazdag fővárosunkban nagyméretű helyreállítások bizonyítják, hogy nemcsak a termelőüzemek helyreállítása, hanem népünk kulturális hagyatékának megmentése szinte egyidejűleg a gyárak és hidak újjáépítésével, tehát a termelőüzemekkel együtt folyt, illetve folyik.

A vidéki munkálatok közül rövid beszámolóban csak azokat a jelentősebb helyreállításokat sorolom fel, melyek

a MOB, illetve a Múzeumok és Műemlékek Országos Központjának ellenőrzése, irányítása, esetleges támogatása mellett történtek. A kisebb háborús sérüléseket, főként az egyházi épületeken a közösség áldozatkészségéből, a kormányzat anyagi támogatásával hamarosan helyreállították s ezek a helyreállítások is elsősorban az épületek funkciójába állítására, üveg-, tetőkarok kiküszöbölésére irányultak, közvetlenül műemléki érdekeket ritkábban érintettek.

Méreteiben egyik legnagyobb szabású helyreállítás a szombathelyi püspöki székesegyház restaurálása volt, melyet súlyos sérülései ellenére 1947. szeptemberében be is fejeztek. A copf-stílusú székesegyház későbarokk freskódísz nélkül, mely teljesen elpusztult, ma nyugodtabb és kiegyensúlyozottabb alkotás. Az a kettősség, mely az előretökintő építész és egy haladó festészeti módor közt a székesegyházban érezhető volt, megszűnt. A belső térhatás a maga egyszerűségében, tisztaságában jobban érvényesül, ha nehéz is feledni barokk díszek egykori gazdagságát. Néhány részletben, mint az ablakosztás, vagy a nyugati orgonakarzat mellvédje, sikerült az eredeti Hefele-féle elképzeléshez visszatérni.

A kárlista sorrendjében haladva, Sopron számos műemléki helyreállításáról kell megemlékezni. Egyik legjelentékenyebb a Szent György-templom restaurálása volt, mely lényegében már befejeződött. A XV. századi templom gazdag barokk stukkódíszének mintegy harmada lehullott, vagy meglazult, leomlással fenyegetett. A légnomás lehántotta az egykori gótikus falpillérek elég durva barokk-falburkolatát is és az így feltárt gótikus konstrukció helyreállítására alkalom nyílt. A megmozdult, lehullani készülő stukkódísz rögzítettük, a hiányok pótlása kitűnő fényképek és a helyszínen maradt töredékek segítségével volt lehetséges. A megmaradt stukkókat 4–5 festési, meszelési réteg borította, a helyreállítás során ezeket is megtisztította az egész munka lelkes, művészi kivitelezője, Szakál Ernő szobrász. Megtisztítottuk a gótikus bordázatot is, melynek XV. század első felére való finom profilját szintén festés és meszelés zavarta. Sor került a falpillérek kiegészítésére s így a gótikus váz teljesen eredeti szépségében érvényesül, de ugyanez megmaradt, sőt megújult a XVII. század végi stukkódísz is.

A munka során több értékes, másodlagosan felhasznált emlék került elő. Így egy angyalos konzol, egy kő-Krisztus félalakja, a Parler-stílusnak kvalitatásos hazai emléke — és egy freskótöredék, mely valószínűen Szent György harcát ábrázoló jelenethez tartozott.

Ugyanez a bombatalálat, mely a Szent György-templomot megrongálta, súlyos károkat okozott a mellette álló Szt. György-utca 7. sz. épületében is. Pedig a ház Sopron egyik jelentékeny műemléke, architektónikus értékein kívül külön jelentőséget ad neki, hogy egyik részét Vitnyédi István, Zrínyi Miklós prókátora, a Wesselenyi-féle összeesküvés részese építtette. Az épület helyreállítása váratlan nehézségekbe ütközött. A romeltakarítás közben több ízben beomlás zavarta a munkát, úgy hogy a belső főfalait végül is teljesen ki kellett cserélni. Ennek ellenére a ház homlokzata, igazi műemléki értéke sértetlenül biztosítható volt.

E két nagyobb erőpróba után fogtunk a legjelentősebb munkához, a Templom-utca 1. sz. alatti középkori terem (Sopronban Mór-kápolnának nevezik) helyreállításához. A háromhajós, három boltszakaszos belső tér lomtárként szolgált. Koragótikus faragott díszet durva festés takarta, belső térhatását pedig a két középoszlop barokk-kori elfalazása teljesen tönkretette. A munka megkezdése után kitűnt, hogy az eredeti padlónívó mintegy 50 cm-rel mélyebben fekszik, néhány nagyméretű, rozettás padlótléglája még a helyén található. A középoszlopokat a barokkori emeletráépítéskor falazták körül, tehát a két emelet súlyát kellett teljesen kiváltani, hogy a terem eredeti szépségében helyreállítható legyen. E munka során megállapítottuk, hogy a terem — eredetileg a XIII. század utolsó negyedében, Sopronban megtelepült ferencesek káptalanterme lehetett — először famennyezettel volt fedve, később boltozták be, de ez sem készült sokkal a XIV. sz. első negyede után. A statikai kiváltások



után a terem belső építészeti egysége, pompás térhatása maradéktalanul érvényesül, gyámköveinek, oszlopfeinek megtisztítása a koragótikus szobrászatnak eddig nem méltányolható értékeit hozták napfényre. A teremben korai, XIV. sz. eleji falképeket is sikerült Bartha Lászlónak feltárni, helyreállítani, mint ahogy eredeti festett ornamentális díszítése is több helyen megmaradt. A helyreállított terem ma a soproni középkori faragott kőanyag kiállító helyisége.<sup>15</sup>

A bombázás megrázkóttatta a Várkerület (Lenin-körút) kis üzletházait is. Az elpusztult és lebontásra ítélt házak mögött Sopron középkori várfalának összefüggő része, két kisebb és egy nagyobb köralakú bástya került elő. Az így keletkezett tér rendezése és az előkerült körbástya helyreállítása megtörtént.<sup>16</sup> Sikerült megmenteni és helyreállítani a Fegyvertár-utca 3. sz. korabarokk-házat is, melyen a felső emelet kihajlása életveszélyes volt. Ugyancsak helyreállították az ú. n. Somogyi-ház eredeti barokk-fakapuját, az Új-utca 2. sz. ház homlokzatát, a Szent Mihály-utca 11. sz. ház népies barokk-kapuzatát.

Meg kell itt említenünk, hogy kevés magyar városunk van, mint Sopron, ahol oly féltő gonddal őrködnének a város műemlékei fölött. Némcsak a 13-as törvény végrehajtására ügyelnek, hanem a város öntevékeny kezdeményezéssel újabb és újabb megoldandó problémákkal igyekszik történeti értékeinek megmentését, helyreállítását szolgálni. E célból hazánkban először Sopronban alakított a városi tanács műemléki albizottságot, ami a dolgozóknak a műemlék-védelemben való bevonása terén követésre méltó kezdeményezés.

Sopron közelében, a közigazgatásilag hozzácsatolt Bánfalván a magyar középkornak egyik kis gyöngyszemét állítottuk helyre. A község központjában álló, fallal körülvett rk. templom, mint a körülötte folyó ásatásból kint, római falak felhasználásával épült és már a honfoglalás korában is temetőként szolgált. A kis templom téglányalakú, famennyezetes hajója még román, boltozott szentélye és a soproni építőműhelyre annyira jellemző tornya pedig gótikus kiegészítés, a XV. sz. elejéről. A kis templom egyszerű, de nemes formáit értékes falképdísz teszi gazdaggá. A diadalív szentély felőli oldalán román stílusú, erősen vonalas jellegű, püspököt ábrázoló falkép maradt ránk, a hajóban pedig a XV. sz. huszas éveire mutató — ezt a kormeghatározást a szentély zárókövén olvasható 1425-ös festett évszám is támogatja — a háromkirályok imádsát ábrázoló freskó díszlik.

Általában az elmúlt esztendő a középkori falképanyag feltárása szempontjából határozottan szerencsések voltak. A sopronbánfalvai falképek mellett ugyancsak Sopron megyében, a hidegségi rk. templom szentélyében szintén románstílusú, feltűnően korai freskók kerültek elő. Nagyméretű, apostol-szimbólumoktól körülvevő Maestas-ábrázolás díszítette az eredetileg köralakú templom szentélyének félkupoláját. Alatta palmettás frízzel elválasztva félköríves fülkében álló apostolok láthatók. A primitíven visszaadott architektúra koraromán-miniatűr hatására mutat. Magában az egykori körkapolnában bizantinizáló freskók jöttek elő; különösen érdekes egy Olajfák hegyét ábrázoló falkép.

Az ország másik végében, Szentsimonban, a XIV. századi templom helyreállítása során Kálváriát, Trónoló Madonnát és Szent György harcát ábrázoló falképeket sikerült feltárni és restaurálni. A falképeket 1423-as felírat datálja. Ugyancsak a magyar freskófestészet fénykorából származó falképek restaurálását végeztük el a rudabányai ref. templom hajójában. Ritkább és értéke- sebb lelet a vasmegyei Sorokpolány gótikus templomának külső falán előkerült falképsorozat. A segítő szenteknek a templom külsején való ábrázolása szokásos a középkorban, de elhelyezése miatt ritkán maradt ránk. Köpenyes Máriát, Szt. Mihályt és egy rendkívül töredékes Szt. Kristótot ábrázoló falképei a XV. sz. végén készültek és mint az ornamentika tanúsítja, már a reneszánsz-formakincs is eljutott ide.

Végül az 1951. évben sikerült helyreállítani a borsodmegyei szalonai ref. templom művészettörténeti szempontból is rendkívül értékes falképdíszét. A diadalív belső síkját díszítő falképeket Szepesi András szignálta, sőt korábban a készítése év dátuma is látszott. A szentélyben

pedig román stílusú falképek vannak. A templom kiszáritása és helyreállítása után a falképek restaurálása is megtörtént. Kisebb méretű falképhehelyreállítás volt a győri Apátúr-ház barokk és a sárospataki Rákóczi-vár ú. n. »Sub Rosa« szobája XVII. századi falképeinek konzerválása. Folyamatban van viszont a győri székesegyház főhajójában lévő Maulbertsch-falképek letisztítása és konzerválása. A lehullással fenyegető részek pótlása és biztosítása már régebben megtörtént, most a régen vajudó kérdés, a főhajó falképeinek restaurálása kerül megoldásra.

Sárospatak a műemléki helyreállítások állandóan visszatérő tétele évek óta. Az Árpád-kori lakótorony, a reneszánsz Perényi-szárny oly műemléki komplexum, melynek állagvédelme, helyreállítása hosszú évek feladata lesz. A lakótorony tetőfedésének új kialakítása és ú. n. lovagtermének helyreállítása mellett, a középkori állapotot tükröző földszinti részek kiszabadítása és a helyükről elhurcolt reneszánsz-faragványok visszahelyezése volt az eddigi munkák súlypontja. Ma a középkori lakótorony eredeti állapotában, XVII—XVIII. századi berendezését követő enteriőrjeivel, mint múzeum szolgál.<sup>17</sup>

A tudományos feladatok tiszta elhatárolásáig a MOB több olyan műemléki feltárást is végzett, melyek első sorban régészeti érdekűek. Ilyen volt a zalavári Prívina-féle templom feltárása, mely Radnóti Aladár szakszerű ásatása után a szláv-magyar kapcsolatoknak egyik legjelentősebb emléke.<sup>18</sup> Ugyancsak a kontinuitás szempontjából döntő a fenékpusztai későrómai castrum területén folyt ásatás, mely a késő római és a népvándorlás-kori társadalmak történetére szolgált értékes adatokat. Ilyen a ma is nagymértékben folyó visegrádi feltárás, mely az Anjouk és Mátyás palotája, a magyar gótika és reneszánsz megismerése szempontjából hoz páratlan értékes emlékeket. Részletes beszámolója e helyen nem tartjuk célravezetőnek, de szólni kell arról a nagyméretű konzerváló munkáról, amit ott az elmúlt évek során végeztünk. A felszabadulás után — eltekintve a díszudvar keleti falának és a reneszánsz-díszkútnak megtekintését akadályozó, izléstelen védőtetőitől, a falak konzerválása teljesen el volt hanyagolva — az a veszély fenyegetett, hogy a nagyértékű leletanyagot, főként a szabadég alatt álló falakat az időjárás teljesen megsemmisíti. Ma már a legjobban veszélyeztetett falak konzerválása megtörtént, sőt sikerült elérnünk, hogy a helyreállítás, illetve konzerválás nagyjából követi a feltárást, tehát megakadályozható lesz olyan eset előfordulása, mint a kápolnánál, hogy a feltáráshoz viszonyítva, lényegesen lepusztultabb falak konzerválására kerülhetett csak sor. Ezévből kiépítettük a díszudvar keleti oldalát is, ahol az építészeti indítékok a teljes helyreállítást lehetővé tették.<sup>19</sup>

Nincs helyünk arra, hogy minden kisebb helyreállításról részletesen megemlékezzünk. Ezeket csak röviden emlitem. Az egyház és az állam közötti megegyezés alapján helyreállításra került az esztergomi bazilika. Kupolafedését teljesen meg kellett újítani, de tetőfedését is több helyen, mert a bombázások, különösen a sekrestye környékén már az állagot veszélyeztették. A homlokzat megsérült oszlopának helyreállítása is megtörtént. Elpusztultak az Árpád-kori vár felülvilágítói, sőt a lapostödém beázásai súlyosabb károkkal fenyegettek. Helyreállításuk megtörtént, valamint az egyik kápolna-freskó restaurálása is. A román-kőtárt bomba találta. A kőanyag kevésbé sérült, újjárendezve helyreállítottuk, de ugyanígy a gótikus és a reneszánsz kőtár anyagát is.

Esztergomhoz kapcsolódik a műemléki topográfia megindulása is. A magyar tudományosság égető hiánya műemléki anyagunknak pontos felmérése. Ezt a hiányt csak részben pótolja Genthon Istvánnak most megjelent kötete. Ezzel egyidejűleg a nagy topográfia első kötete Gerevich Tibor szerkesztésében, a legkiválóbb szakemberek közreműködésével elhunyt a sajtó. Az európai viszonylatban is számottevő műkincsanyag leírását tartalmazó kötetet reméljük hamarosan követni fogja ugyancsak Gerevich Tibor tollából a kötet kiegészítő része, mely Esztergom egyházi és világi műemlékeivel, Komárom megye emlékeivel foglalkozik. E célból a Mű-



szaki Egyetem építéstörténeti tanszékével karöltve Esztergomban és Tatán műemléki műszaki felvételeket készítettünk.<sup>20</sup> A topográfia győri kötete Csányi Károly, soproni kötete pedig Csatka Endre gondozásában szintén befejezés előtt áll.

Vácott befejeztük a székesegyház Maulbertsch-oltárfreskójának kiszabadítását és helyreállítását, a raktárnak használt altemplom helyreállítására szintén sor került. A munka során néhány értékes reneszánsz-törredék került elő. Támogattuk a Felsővárosi plébánia-templom és a Szentháromság-szobor helyreállítását is. A legjelentősebb munka azonban a Gombás-patak barokk-hídjának kibővítése és helyreállítása volt. A barokk-szobrokkal díszített köhíd, a Vác—budapesti főútvonal egyik műtárgya, kiszélesítése forgalmi szempontból elkerülhetetlen volt. Sikertelenül azonban úgy megoldani, hogy műemléki értéke nem szenvedett, sőt helyreállításával gyarapodott is.<sup>21</sup>

Ugyancsak az egyházakkal kötött megállapodás alapján történt meg a debreceni református nagytemplom restaurálása, úgy hogy az 1949. évi centennáris ünnepségeket a Habsburgok trónfosztását kimondó történeti helyen lehetett megtartani. Győrben a múzeumi célokat szolgáló, ú. n. Apátúr-ház helyreállítása folyamatban van. Egyike a patinás város legszebb műemlékének. Éppen ezért jelentős, hogy a szomszédságában lévő és a század elején elrontott SzOT-székház homlokzatának átalakítását az Országos Tervhivatal — műemléki problémáinknak megértő támogatója — elrendelte. Ugyanitt, a győri vár kazamatái egy részének feltárásával a múzeum lapidáriumának és várostörténeti anyagának elhelyezése folyamatban van.

Régi és visszatérő problémák a középkori kőanyag tárolásának, kiállításának kérdése. Különösen a román-stílusú kőfaragványok, nagy számuk és művészeti kvalitásuk miatt okoztak gondot. A pécsi dóm helyreállítása során a múlt század végén kiváltott, több mint hétszáz darabból álló gyűjtemény viszontagságos sors után, ma már e célra épített kőtárban nyert elhelyezést. A vértesszentkereszti faragványok, a csákvári és tatai műromokból kiszabadítva, a Tatai Múzeumban várják felállításukat, a somogyvári bencés apátság remek törödékei a Kaposvári Múzeumban kaptak végleges helyet. A zirci apátság törödékei pedig Veszprémben.

Helyreállítottuk a copf-stílusú mádi izr. templomot, a hazai zsinagógák egyik legkorábbi, műemléki szempontból is értékes emlékét. Irányításunk és támogatásunk mellett folyt a szennai ref. templom belső helyreállítása, mely a XVIII. századi festett famennyezetének és belső berendezésének konzerválását, eredeti helyére történő visszaállítását jelentette. Helyreállítottuk a sümegi rk. templomot, melynek legutóbb restaurált, pazzarszépségű Maulbertsch-falképeit a templom sérülései veszélyeztetették. Ugyancsak a sajószentpéteri református templomot, mely még középkori alkotás és a terep feltöltődése, s helytelen támasztörzse, összeomlással fenyegette.

Végül megemlékezünk Vörösmarty Mihály kápolnásnéyi szülőházáról is, mely nemcsak a nagy költőfejedlem révén tartozik a műemlékvédelem hatáskörébe, hanem egyszerű, de artistikus külső kialakítása miatt a XVIII. századi emléknak értékes darabja. Helyreállítását szintén elvégeztük.

Röviden áttekintve az elmúlt évek során helyreállított műemlékeket, pár szóval utalni szeretnék azokra a kiállításokra, melyekkel a magyar műemlékvédelem a jövő elé mehet. A fejlődés útja világos. Amilyen mértékben érvényesül a szocialista akkumuláció törvénye az ország gazdasági életében, oly mértékben számolhatunk a műemlékeink fokozottabb helyreállításával. Jól tudjuk, hogy az ötéves terv és a következő ötéves tervek mind nagyobb mértékben foglalják magukba műemlékeink védelmét, helyreállítását. A fejlődés helyes iránya az, hogy a műemlékek kerüljenek mielőbb újra használatba, legjobb biztosítsák fenntartásuk, gondozásuk szempontjából, ha

a szocializmust építő ország kulturális, szociális feladatainak megoldásába bekapcsoljuk. Mindaddig, míg népgazdaságunk elég erős lesz, hogy ezeket a bizonyos fókig improduktívnak látszó kiadásokat teljes mértékben viselje, a Központ nem szűnik meg ismételten és ismételtten felemleni szavát, mindent elkövetni, hogy főként a kastélyokban rejlő és a népgazdaság szempontjából is értékes épületanyag pusztulását megakadályozza. A költségvetési problémák mellett elvi síkon megkíséréljük a preventív védekezés bevezetését. Az Építésügyi Minisztérium támogatásával most folyamatban lévő műemlékvizsgálatok nemcsak az építészeti anyag lehető legszélesebb felmérését célozzák, hanem azt a még jelentősebb célt kívánják szolgálni, hogy a városrendezési tervek készítése során a legteljesebb mértékben figyelembe vegyék a műemléki szempontokat.<sup>22</sup> A békés fejlődésnek e hatalmas perspektívájú lehetőségeit a nemzetközi helyzet, a háborús gyújtogatók ismételt aknamunkája veszélyezteti. Éppen a műemlékvédelem szakemberei tudják, hogy a háború a kultúrártékek elkerülhetetlen pusztulását jelenti. Jól tudjuk, hogy műemlékvédelem csak a béke építő éveiben lehetséges, hogy a háború e téren is csak pusztulást, újabb károkat jelent. A magyar műemlékek minden igaz védelmezője azonban bízik abban, hogy a békéért harcoló népek, a sok százezres béketábor, a Szovjetunió vezetése alatt keresztül fogja húzni az új háborút előkészítő imperialista tervek és e sokat szenvedett kis ország békén munkálkodhat tovább tatároktól, törököktől, Habsburgoktól, imperialista háborútól megtizedelt, de még így is értékes és jelentős műemléki anyagának helyreállításán.

DERCSÉNYI DEZSÓ

<sup>1</sup> Kisléghy Nagy István—Pogány Frigyes: A buda i vár. Té és Forma, 1946, 148—153. 1.

<sup>2</sup> Genthon István—Zakariás Sándor: Budapest műemlékjellegű építményeinek jegyzéke. Bp., 1949.

<sup>3</sup> Genthon István: Magyarország műemlékei. Bp., 1951.

<sup>4</sup> A vári ásátásokra és a palota, erőrendszer helyreállítására, lásd Gerő László munkáját: A budai vár helyreállítása. Bp., 1951.

<sup>5</sup> Gerevich László: Budavár egyetlen gótikus városunk. Budapest, 1947. 1—12. 1.

<sup>6</sup> Gerevich László: Gótikus házak Budán. Budapest Régiségei XV. k. 1950.

<sup>7</sup> Molnár József: Régi falfestmények az ostrom utáni Várban. Budapest, 1947. 159—161. 1.

<sup>8</sup> Csemegi József: A műemlékvédelem időszéri elméleti kérdései. Építés — Építész. 1951. 73—85. 1.

<sup>9</sup> Borsos Béla—Pogány Frigyes: Az óbudai városrendezés régészeti előkészítése. Építés — Építész. 1951. 222—229. 1.

<sup>10</sup> Csemegi József: Az óbudai zsidótemplom. Budapest, 1947. 108—111. 1.

<sup>11</sup> Gerő László: A Bazilika kupolája. Budapest, 1947. 288—289.

<sup>12</sup> Kiszely Gyula: A Szabadság-híd újjáépítése. Tér és Forma, 1946. 112. 1. — Borsos László—Láng Tibor: Az új Lánchíd és környéke. Építés — Építész. 1950. 183—188. 1.

<sup>13</sup> Gerő László: A pesti városmag rendezése és a műemlékvédelem. Építés — Építész. 1950. 260—268. 1. U. ö. Szín az építész. Építés — Építész. 1950. 603—609. 1.

<sup>14</sup> Imrényi Imre: A pesti vármegyeház újjáépítése. Építés — Építész. 1950. 110—134. 1.

<sup>15</sup> Dercsényi Dezső: Műemlékvédelmi munkák Sopronban. Építés — Építész. 1950. 476—483. 1.

<sup>16</sup> Füredi Oszkár: Sopron belvárosának rendezése. Tér és Forma, 1947. 226—228. 1.

<sup>17</sup> Dercsényi Dezső—Gerő László: A sárospataki Rákóczi-vár. Bp. 1951.

<sup>18</sup> Radnóti Aladár: Une église du haut moyen âge à Zalavár. Études Slaves et Roumaines 1948. 21—30. 1. — Dercsényi Dezső: L'église de Pribina à Zalavár, U. o. 83—100. 1.

<sup>19</sup> V. ö. a szerzőtől: Visegrád műemlékei, Bp. 1951.

<sup>20</sup> Kardos György: Esztergom XVIII. századi világi építészete. Építés — Építész. 1950. 737—746.

<sup>21</sup> Dercsényi Dezső: A váci barokk-híd kiszélesítése. Magyar Közlekedés, Mély- és Vízépítés, 1949. 259—61. 1.

<sup>22</sup> Gerő László: Megelőző műemlékvédelem. Bp. 1950.



## A II. MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS UTÁN

Képzőművészetünk második nagy seregszemléje nyomán a tapasztalatról sokkal több elvi vita, értékelés emlékezett meg, mint az Első után. Művészek, műkritikusok, »laikus« dolgozók, tömegszervezeti funkcionáriusok segítettek összegezni az 1951-es év alkotásairól kialakult véleményeket, hogy mérleget lehessen készíteni az eredményekről. A megjegyzések gondos körültekintéssel keresték a sikerek vagy hiányosságok okait, nem elégedtek meg az általánosításokkal, elmélyültek a részletkérdésekben is. Elmondhatjuk, hogy a Második Magyar Képzőművészeti Kiállítás visszhangja szerteágazóbb, messzibbterjedő, mint amilyen az Elsőé volt, ami dolgozó tömegeink öntudatosodásának, igényei növekedésének bizonyítéka. De bizonyítéka a képzőművészethez közelálló fejlettebb elméleti tájékozottságának is, annak a szakmai területünkön kialakult követelménynek, hogy az egyes jelenségeknek, eseményeknek, művészetpolitikai fejleményeknek ki-kik megtalálja a magyarázatát, s eszmecsere formájában kollektívaival együtt tisztázza a problémákat. A második nemzeti kiállítás érdemei között jelentős helyet foglal el hatásának ez a minőségi emelkedése, az elvi megállapításokra való törekvés a képzőművészet dolgában, a szocializmus építése idején betöltött hivatására vonatkozóan. Az Első Magyar Képzőművészeti Kiállítás után, Révai József elvtárs megnyitóbeszédének ismeretében, a szakma egy kicsit felmentve érezte magát a számvetési elkészítést illetően; a művészettörténeti jellegű fordulatot követően a teljesítményekhez méltó részletes elemzés elmaradt. A II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás után a megbeszélések, viták és cikkek egész sora, az azokban elhangzott érdemi megjegyzések kritikái hangja, segítő célzata is mutatta, hogy az érdekeltek felelősségteljesebben viszonylanak saját ügyükhöz, kellő figyelmet szentelnek a művészeti élet változásainak, s megpróbálják fölfedni az összefüggéseket, fejlődéstörténeti szempontokból megvizsgálni a két nagy kiállítás között létrejött termést.

A II. Magyar Képzőművészeti Kiállításról olvasott megnyilatkozásokból nagyjában megegyező fel fogást lehetett megismerni, az 1951-es esztendő képzőművészetének eredményeiről. Megegyeztek a vélemények abban, hogy a budapesti Sztálin szoborral nagy sikert ért el monumentális szobrászatunk, megszületett az új magyar történelmi festészet, nem volt hiábavaló a harc a sematizmus ellen, megnőtt a minőség igénye (még ha nem is mindenkinél azonos értelmezés szerint). Érdekes, hogy a hiányosságokról is hasonló nézetek alakultak ki, a lényeges pontokban majdnem azonos tételek hangzottak el. A mulasztások, hibák összeállításánál általában három tényezőhöz kanyarodott vissza minden kifogás.

1. A szovjet példák elégtelen, felületes tanulmányozása látszik nyilvánvalónak. Ez teszi még mindig bizonytalanná sokak számára a szocialista realizmus módszerének alkalmazását, a hagyományokhoz való viszony meghatározását, az eszmeiség és ábrázolás egységének érvényesítését, a nemzeti forma megteremtését a kifejezés hitelességének növelésére.

De ebből a mulasztásból következik mai képzőművészeti munkánk második nyomasztó hiányossága.

2. Képzőművészetünk nagy részének nincs elég szoros és szerves kapcsolata népünk szépülő életéhez, a szocialista építés nagy tetteihez. Legtöbb művésznk szegényes élményanyaggal fog hozzá alkotómunkájához, működése nem eresztett gyökeret népi demokratikus országunk valóságának megtermékenyítő talajába. Legjobb esetben fogalmi felismerések, véletlenszerű üzemi látogatások ösztönzik mestereinket valamely mű elkészítésére, de az eszmei mondanivaló kifejezésének kényszere még nem fűti hivatásérzetüket. Főleg azért nem, mert nem ismerték meg meg közvetlenül népünk örömeit, érzéseit, nehézségeit, győzelmeit a mai konkrét történelmi helyzetben, egy bányának, gyárnak a termelési százalékokért folytatott erőfeszítései közben, vagy valamelyik termelőszövetkezeti csoport munkafegyelmének, közösségi szellemének megszilárdításakor, esetleg egy szocialista tudós szakmai vívódásának megértésével. Ebből következnek a témakör jelentőségének másodrendűvé való lefokozását célzó kísérletek, a fényképeknek segédeszközként történő alkalmazásáról az úgynevezett elvi indítékú ellentétes vélemények. Valószínűleg ezért nem történt említés a kompozíció égető problémájáról, képzőművészetünkben észlelhető vészes lemaradottságáról.

3. A harmadik súlyos hiányosság — végső fokon hasonlóképpen a szovjet anyag felszínes kezelésének következménye — a művészetelméleti kérdésekben mutatkozó döbbenetes fejletlenség. Az ideológiai megértés az általános célkitűzésekre nézve szinte egész képzőművészeti közvéleményünkben elterjedt; alig van művész, aki ne vállalná a nép szolgálatát, a haladás, a béke ügyét. De hogy ez mit jelent képzőművészeti vonatkozásban, miként segíthetné a marxista-leninista esztétika fogalmainak megismerése és tudatosítása a gyakorlati alkotótevékenység során a tömegnevelő hatás fokozását, annak tanulmányozása, megvitatása, művészeti életünkben való elterjesztése is csak a kezdet kezdetéig jutott. A művészet pártszerűségével szemben még mindig megnyilvánuló tartózkodás, a bíráló-önbírálat majdnem teljes hiánya, a műkritikai irodalom gyengesége, a szavakkal és szólamokkal való hüvelykdedes felelőtlensége, a polgári sértődékenység, hiúság és karrierizmus jelentkezése az elméleti tudás, az erkölcös művészetszemlélet alacsony szintjére vall.

Az öröndetes pozitívumokat és e fenti három hiányosság köré csoportosuló bajokat részben vagy egészben képzőművészetünk minden bírálója, magyarázója fölemlítette az 1951-es esztendő történetével kapcsolatosan. Az illetéknéppen kialakult elvi megállapításokkal egyet lehet érteni. Furcsa azonban az, hogy ez az egyetértés csupán az általánosságokig terjed, az alapvető szempontok tényszerű alkalmazásánál számos következtetés található, sok ellentmondás az elvek, elméleti megnyilatkozások és a konkrét értékelések, művészetpolitikai intézkedések között.

Elhangzott például olyan kijelentés, amely szerint képzőművészetünk összintességének fejlődését a témát-



lanság elterjedése indokolja. Persze azért mert 1950-ben sok volt a pártos téma lélektelen megfogalmazása, attól még az 1951-i tárlaton nem lett a művészek őszinte szocialista meggyőződésének bizonyítéka az, hogy »kevés kép foglalkozik a szocialista munkával. Nem lehet helyes a témátlanság mértékének növekedésével mérni festőink, szobrászaink és grafikusaink ideológiai megerősödését. Ha a pártszerű eszmei mondanivaló művészi színvonalú kifejezésével esetleg bajok is voltak, képzőművészetünk kétségtelen fejlődésének lemerését hazánk gyorsuló szocialista átalakulása nyomán semmi esetre se szabad ahhoz kötni, hogy csak kevés művésznek sikerült hitelessé tennie lelkesedését népi demokratikus rendszerünk, a munkásosztály érdekei, a béke megvédése iránt.

A probléma fölvetésekor azt is olvashattuk, hogy »egy adott téma megfestése önmagában nem jelent különös nehézséget«. Ebből a kijelentésből az ábrázoló-képesség lebecsülése érezhető ki, ami azért se ártalmatlan, mert képzőművészetünk még mindig sok készületlenséget árul el a valószínű megjelenítésben, rajztudásban, mintázókészségben.

Az újjászülött történelmi festészet ünneplése igen egyoldalú volt. A Kádár György és Konecsni György »Vihar előtt« című képeinek elismerése mellett, inkább csak a MÉMOSZ falképekről esett szó, Domanovszky Endre Zászlóátadása is kapott némi udvarias és várokozásteljes kommentárt. Ugyanakkor nem jutott méltánylás azoknak a sokaknak, akik a történelmi műfaj előretörését mennyiségileg biztosították. Hiszen a közvetlen megrendeléseknek készült művek mellett már a »Magyar katona a szabadságért« kiállításra, majd a II. Magyar Képzőművészeti Kiállításra is alkottak művészeink számos történelmi jellegű kompozíciót szabadságharcos, munkásmozgalmi témakörben, s szinte spontán vállalkozásként. Igaz, súlyos előítéletek alakultak ki a történelmi festészeiről annak idején az akadémizmus elleni tüntetésképpen. Megváltozott körülményeink között a félresiklott vélemények leküzdése csak széles frontáttörés mellett hozhat maradandó sikert, a küzdelem minden érdemes résztvevője érdeklődést érdemel. Benedek Jenő »Partizánok«, »Rákosi elvtárs Túrkevére«, »A tanács első ülése« című képe, Béres Jenő »Az urak üzenete«, Gráber Margit »Frankel Léo a börtönben«, Imre István Hunyadija, Mácsai István Bem Józsefe, Rozs János »Vörös örök«, Szentgyörgyi Kornél »Harc a monitorokkal«, Tamási Miklós »Gábor Áront őrnaggyá nevezik ki« című kompozíciója, Vidovszky Béla Stromfeld Aurélija s még sok más festmény és szobor említésre méltó szerepet játszott a történelmi műfajok népszerűvé válásában. Képzőművészetünk átlagteljesítményei nélkül az élenjárók szakmailag légűres térben próbálnak megvalósítani törekvéseiket, az érdemek összeállításánál erre figyelemmel kell lennünk.

Sok beszámolórol azt is meg kellett állapítani, hogy több vonatkozásban nagy különbség van az azokban helyesen kifejtett elvek és a gyakorlati következtetések között. A leg súlyosabb ellentmondások a szovjet tanulások felhasználásának kérdésében mutatkoznak. Egy helyütt azt lehet hallani: »Sok zavarban az oka abban rejlik, hogy nem tanultunk eleget a szovjet képzőművészettől« s rögtön utána Benedek Jenő új képeit »a szovjet festészet külsőséges, szolgálai másolat«-ainak bélyegezte ugyanaz a kritikus. Az ilyen ellentmondások nyilvánvalóvá teszik, hogy konkretizálnunk kell Révai elvtársnak a II. Pártkongresszuson elmondott hozzászólása segítségével a szovjet képzőművészet eredményeinek utánzása, illetve alkalmazása közötti eltéréseket. De hogy a szovjet művészetszemlélethez való viszony antagonisztikus értelmezéséről van szó, az kiderült

akkor is, amikor képzőművészetünk össztermésére vonatkozóan a szovjet példaképek magyar meghonosításának értékelését úgyszólván sehol se lehetett megtalálni a kritikákban. Elképzelhető, hogy egyesek speciálisan Benedek Jenő módszereit külsőségeseknek tartják a szovjet művészek tanulmányozásánál, de ha a kiállítás-beszámolókból említett és kimagasló eredményeknek nevezett művek listáján végigmegyünk, azok legtöbbszörben semmi kapcsolatot nem lelünk az élenjáró szovjet mesterek művészi fogalmazásával. Persze, azonkívül az objektíve érvényesülő és kikerülhetetlen hatáson kívül, mely kulturális forradalmunk harcainak következményeképpen egész művészetünket a szocialista realizmus felé vezető útra vitte. A kritikák sokszor visszatértek a szovjet anyag elemzésének szükségességére, pontosabban: e szükségesség hangoztatására, de alig tettek kísérletet a tanulságok alkalmazásával kapcsolatban az eddigi — érdemleges vagy téves — kezdeményezések behatóbb mérlegelésére.

Veszélyesek voltak olykor a II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás kommentárjaiban azok a nézetek is, melyek a hagyományok ügyében hangzottak el. Az építészeti vita során is leszögezést nyert, hogy hagyomány és hagyomány között a szocialista realizmusért harcoló művésznek különbséget kell tenni, de a haladó örökség emlékei között se tehetünk egyenlőség jelet. Munkácsy Mihály és Ferenczy Károly se egyformán becses a számunkra szocializmust építő világunk művész tükrözése szempontjából. Munkácsy munkamódszere, élményanyaga, eszméisege többet jelent a mai feladatok közepette. Festői kifejező ereje fölülmúlja Ferenczy Károlyét, éppen mert több, emberibb, demokratikusabb kifejeznivalója volt, a nép sorsának ismerete fűtötte alkotás közben. Ferenczy Károly életműve mellé állítva teljesítményeit, nyilvánvalóvá válik, hogy a festői megjelenítés gazdagsága nem mindig függ a stínek belső változatosságától, az árnyalatok finomságától.

A kiállítás bírálataiban rejlő ellentmondások kifogásolása, persze, nem akarja azt jelenteni, mintha a művészetről, sőt annak részletkérdéseiről is mindenkinek egyöntetű álláspontot kellene kialakítania. Zsdánov elvtárs mondomta: »Ha nincsenek termékeny viták, nincs bírálat és önbírálat — ez azt jelenti, hogy haladás sincs. A termékeny vita és a tárgyilagos, független bírálat — a művészi fejlődés legfontosabb feltétele.« Az eszmecsere viszont csak akkor válhat hasznossá, ha a vélemények világosak, következtetések, s esetleges tévedéseik mellett is szilárd tárgyalási alapul szolgálnak. A magyar műkritikusok és képzőművészek sokkal közelebb lehetnének egymáshoz az alapvető kérdésekben, ha területük három legszembevetőbb hiányossága közül a művészetiismeretek hiányainak pótlására többet tettek volna. A zavarok, ellentmondások nagyrésze a filozófiai, esztétikai képzetlenségből fakad. E téren mutatózó lemaradottságunk megszüntetése esetén a leírt szavak nem fognak mást jelenteni, mint amit megfogalmazójuk gondolt.

Hogy a művészetiismeretekre milyen nagy szükség van, mennyire nélkülözünk az egyértelmű meghatározásokat, azt egy sor elvi jellegűnek szánt megjegyzés elemi tévedései is igazolják. Szó volt többek között a képzőművészet sajátosságairól a kiállítás értékelésekor. Ezekről a sajátosságokról elsőként — az irodalommal való szembeállítás révén — megállapítást nyert, hogy »A képzőművészet természeténél fogva nem tud fogalmakat kifejezni, a képzőművészet megjelenít«. A lenini ismeretelmélet tanítása szerint a művészet általában a világ képszerű megismerésének eszköze, míg a logikai, fogalmi sajátosság a tudományos megismerést jellemzi. Irodalom és képzőművészet között tehát nincs



különbség a tekintetben, hogy mind a két művészeti ág a képzőművészet segítségével szolgálja a valóság megismerését.

Ezzel az állellentétellel inkább a novellisztikus elemek képzőművészeti alkalmazása ellen berzenkedik a szerző, ami nem is volna hiba, ha mögötte nem a témaellenesség kísértene, s nem az eseménytelenség, eszméltelenség visszatérésének egyengetné az utat.

A továbbiakban a képzőművészetnek megint mint speciális tulajdonságáról olvastunk annak közvetett voltáról, holott az minden tudati tevékenység ismerve, Lenin meghatározása szerint, »az eleven szemlélettől az absztrakt gondolkodásig és attól a gyakorlatig: íme ez az igazság megismerésének, az objektív valóság megismerésének dialektikus útja«.

A sok vitatható megállapítás közül tisztázni kellene például a következőt: »A képzőművészeti tevékenység alapja a vizuális élmény és célja a vizuális láttatás.« Kérdés, hogy a képzőművészeti tevékenység alapjaként nem vehető-e számításba az eszmei meggyőződés, s céljai között nem jön-e tekintetbe az igazság megismerése és megismertetése, a világ megváltoztatása?

Az elvileg téves megállapítások felsorolását még tovább is folytatni lehetne. De már ezekből a szemelvényekből is izelítőt kaphatunk pótolnivalóinkról a művészetelméleti munka terén, ösztönzést arra, hogy ne ódzkodjunk e téren a hiányosságok kiküszöbölésére minden erőfeszítést megtenni. Megismétlendő: a következetlenségek, ellentmondások oka főként az elvi problémák tisztázatlanságában található meg, abban a felemás helyzetben, hogy a képzőművészet foglalkozók nagyjából mindannyian ugyanazt akarják, a szocialista realizmus győzelmét Magyarországon, s a megvalósítás módjáról mégis élesen ellentétesek a vélemények.

Még valamit a szovjet képzőművészethez való viszonyunk kérdéséhez. A helyesen felismert elvek mellett a gyakorlati alkalmazás terén kimondatlanul is ellentétes vélekedések figyelhetők meg művészi életünkben. A nemzeti forma jellege és mikéntje még meghatározatlan, képzőművészeink mostanában érkeztek el ehhez a problémához, fejlődésük előrehaladottsága, hagyományaink megismerése már lehetőséget nyújt nekik kifejezésbeli sajátóságaink kipróbálására. S ha művészettörténészeink és kritikusaink is beváltják a tudományos tervekhez fűződő reményeket, ők is elérkeznek talán képzőművészetünk nemzeti nyelvezetének elemzéséhez, azokhoz az első kísérletekhez, melyek a valóság festészeti, szobrászati, grafikai megismerésének speciálisan magyar eljárásait igyekeznek megfogalmazni, a régmúlt, a közelmúlt és a jelen műalkotásaiban kimutatják népünk észjárásához, ízléséhez, vérmérsékletéhez közelebbálló, formákban és jelentésben ismerős képzőművészeti megnyilatkozások különleges elemeit.

Amíg azonban ez a nem könnyű kérdés a gyakorlatban és az elméletben megközelíthető lesz, a nemzeti forma — bizonytalan kategória lévén — éppen a szovjet képzőművészetrel szembeni fenntartások menedéke lehet. Nem véletlen, hogy sokszor nem tudtunk választolni a dolgozók képviselőinek, amikor számonkérték rajtunk az 1949-es szovjet festőművészeti kiállítás anyagához közelebbálló törekvéseket, pedig mi már dicsekedni szerettünk volna az előrefelé megtett úttal. Azzal nem lehet leszerelni a sürgőket, hogy a Szovjetunió művésze a Nagy Októberi Szocialista Forradalom utáni 35. év színvonalán áll, mi pedig mégcsak a fel-szabadulás utáni 8. esztendőn harcoljuk végig. Nem szabad elfelejtenünk, hogy a legendás Október nekünk is harmincöt év előtt indította el az emberiség igazi történetét s hogy képzőművészeink munkájának a

szellemiségében, ha nem is a színvonalában, a termékenyítő hatás különböző fokon, észrevehetőbben vagy csak általánosságban, érvényesülhet és érvényesül. Kétségtelen, hogy van valamiféle egyenetlenség a szovjet képzőművészet követésének viszonylatában, mint ahogy nem is lehetne ezt a folyamatot uniformizálni. De hiha lenne eltítkolni önmagunk előtt, hogy még megbúvik itt-ott a szovjet műalkotások lebecsülésének hangulata s vannak, akik a múlt század végének kispolgári művészet szemléletét igyekeznek ráfogni a szovjet mesterekre.

Ezek a jelenségek, ha képzőművészetünk jelen fejlődési szakaszára konkretizáljuk megjelenésüket, a naturalizmus nem egészen jóhiszemű, de semmiképpen sem elvi iszonyában öltenek testet. A naturalizmus most az a mumus, amellyel művész, kritikus, kulturpolitikus egymást ijesztgeti, olyan félelmetes megbélyegzésnek szánják egyesek, — persze, a maguk egyéni értelmezésében — hogy a legtermészetesebb szemléletű képzőművészt is kézben lehessen tartani vele. Tulajdonképpen az egész izgalom a naturalizmus körül nem másért van, mint a vázlatosság létjogosultságának igazolására, a festői lazaság, borongás védelmére. A rosszhiszemű antirealisták manőverei közben sem szabad kisebbiteni a naturalizmusban rejlő szemléleti, módszertani hibákat, de ezek a veszélyek a magyar képzőművészet mai életében távclról sem olyan akutak, mint ahogyan azt a torzítva-formalisták el szeretnék hitetni.

A naturalizmussal való pánikkeltést két tényező teszi lehetővé:

1. az, hogy még mindig bizonytalanság uralkodik a naturalizmus és realizmus megkülönböztetése körül;

2. s az, hogy a magyar művészet közelmúltjában a természetű ábrázolást naturalista giccsek gyártására használták fel a kizsákmányolók érdekeinek megfelelően.

Nem szabadna semilyen fáradságot soknak tartanunk ama cél elérésére, hogy világossá tegyünk képzőművészeink számára, miszerint is a naturalizmus a valóság jelenségeinek összefüggéstelen, eszmétlen ábrázolása. Nem azért kifogásolandó, mert a művész pontosan meg tudja jeleníteni az alakokat, tárgyakat, a távlati viszonyokat, hanem azért, mert a semmitmondó, közömbös részletek elterelik a figyelmet a lényegről, az alkalmazott képelemek esetlegessége, zűrzavara megakadályozza, hogy tipikus jellemek jelenjenek meg tipikus körülmények között. De azt is le kell szögezni, hogy ha ugyanezt a céltalanságot, véletlenszerűséget valaki tónusosan, helyenként elnagyoltan adja elő, attól még nem lesz jó a mű, nem válik maradandóvá. Valamely műalkotás nem azáltal válik realistává, hogy ilyen vagy olyan mértékben eltérnek a formái a valóságtól. Épp ellenkezőleg, a művész annál hatásosabban tudja közölni eszmei mondanivalóját a mű szemlélőivel, minél egyértelműbben, bonyodalommentesebben, áttekinthetőbben, tömörebben érzékelteti gondolatait, érzéseit. A közvetlenséget pedig az létszerűség, a természetesség, az őszinteség eredményezi. Szocializmust építő hazánkban a tömegek sorsára az öröm, a bizakodás, a remény a jellemző; ha valaki tehát előremutatón, jövőbetekintően tükrözi hősai mindennapjainkat, derűs hangulatot vált ki. A szocialista művészet optimizmusa egyáltalában nem jelenti építőmunkánk nehézségeinek elkendőzését, de jelenti a haladás győzelmének biztos hitét, az ellenségeinken, megpróbáltatásainkon felülkerekedő forradalmi erő megállíthatatlan előretörését.

Ma a realizmus rangját tehát a munkásosztály élcapatának világnézete szabja meg. Ezáltal képes a



műalkotás a valóságot haladó szellemben tükrözi. Meggyőző erejét, elhithető igazságát a művészi megjelenítés magas színvonala biztosíthatja csak. A mind tökéletesebb festői, szobrászati, grafikai alakítás az eszme fényének emelkedettségével együtt éri el a kiváló művészi minőség nemesebb értékeit. A szocialista műalkotás harmonikus, bátran kimondhatjuk: szép! Tetszik a dolgozóknak, mert kifejezi boldogságukat, azt, hogy a tőkésök önzése, a nyomor veszélye már nem keseríti életüket. Igaz, a végső győzelem kivívásáig nem lesz csupán kényelmes séta az út, de a harcnak is van szépsége, mert bizonyos a siker; a fejlődés törvényszerűségei a kommunizmusba vezetnek.

Ennek az elfogulatlan, felszabadult, gátlásmentes művészetnek a kibontakozását késleltetik a fondorlatos formai spekulációk. Érthető, hogy a burzsoá művészetelmélet a valóság megismerése helyett misztikus rejtélyek megfejtésével akarta lekötni a művészek tehetségét, de érthetetlen, hogy az ilyen előkelősködő szertartások emlékei még mindig megkísértik mestereinket. Az viszont meg egyenesen helytelen, hogy a minőség mértékegységei a természethű ábrázolás követelményei ellen forduljanak, a mesterségbeli tudást kijátszák.

Károsnak minősítendő, hogy a posztimpreszszionizmus vagy valami hasonló művészi szemlélet érdekében a műcsarnoki szellem újjáéledésével riogtatók egymást a finomabb lelkek. A műcsarnoki szellem nem éledhet újjá, mert ahhoz elsősorban nem gicsefestők kellenek, hanem a Glattfelder püspök elnöknek, az Eszterházy herceg műpártolónak, Horthyné-féle akció az antibolsevista nemzeti egységhez. A fasiszta államgépezet, a kapitalista gazdasági rend nélkül nem kerülhet ismételt sor arra, hogy egyesek »aprópenzre váltsák Nagybánya nemes bagyományit« a Műcsarnokon belül, mások bankókat keressenek esetleg ugyan-ezen a Műcsarnok falain kívül. Ellenben tényleg megvan annak a veszélye, hogy képzőművészeti fejlődésünk útjába áll minden rendű és rangú öncélúság. A naturalizmus nem inkább mint az impresszionizmus. Ezen csak úgy lehet segíteni, hogy egyre igényesebben kérjük számon képzőművészetünk működésében szocializmust építő hazánk életét, szolgálatát, s mind fejlettebb, biztosabb, gazdagabb művészi megjelenítésre serkentjük művészeinket, a mesterségbeli gyakorlat lehető leg-tökéletesebb elsajátítására ösztönözzük a fiatalokat, idősebbeket egyaránt.

Mégegyszer hangsúlyozandó: a természethű ábrázolás nem azonos a naturalizmussal, az előbbi a képzőművészeti megjelenítés fejlett technikája, pontossága, a konkrét, tárgyyszerű festői, szobrászati, grafikai előadás, az utóbbi reakciós, metafizikus alkotómódszer, sekélyes eszközökkel történő olcsó hatáskeltés. Le kell

azonban azt is szögezni, hogy készül formalista giccs is a foszladozó árnyalatok behízsgoló »hangolása« formájában.

A nagy realista alkotások sohase nélkülözték a természethű ábrázolás eszközeit; a dolgozó emberiség ügyét előrevívó gondolatok félreérthetetlen, közérthető formában jelentek meg. A peredvizsnyíkok a forradalmi demokrácia eszméit így terjesztették, de a kritikai realizmus magyar mesterei is biztos valóságábrázolók voltak. Munkamódszerüket valóban sokszor a kispolgári vásárlókedv kiszolgálójává süllyesztették a korcs epigonok, mint ahogy a »festőiség« jeles specialistáinak méltatlan követői a nagyburzsoázia sznobizmusának áldozták föl művészi szabadalmaikat. A különböző irányzatok gyenge legényei egyformán árulták magukat a kapitalizmus emberpiacán.

A jelen helyzetben a múlt bűneinek, kényszereinek hánytorgatása helyett a jövőért dolgozó művészet eszmei hatásfokának emeléséről kell elmélkednünk. Képzőművészetünk születő új eredményeit kell támogatnunk, első sikereit féltő gondoskodással őriznünk, megerősödését biztosítanunk. A születő újat nem mérhetjük csupán a múltban is nagyoknak a pártossághoz való közeledésével, de a középkáderek, fiatalok friss-hangú megnyilatkozásaiban is. Új alkotómódszer születik elmélyülő studiumokból, a szovjet anyag élményéből, s ez is becses palánta képzőművészetünk felvirágzásához. Nem folytathatunk egyoldalúan csak elit-politikát, nem fáradozhatunk csak a neves mesterek megnyerésén, de lelkesítenünk kell a jó átlagot, melynek képviselői figyelemreméltó kezdeményezésekkel lépnek a nyilvánosság, a nép elé. Ehhez az kell, hogy a jövőben még szélesebbkörű gondoskodás történjék képzőművészeinkről, megközelítőleg egyenlő feltételeket biztosítsunk — ha nem is az egyenlődségi alapján — az egészséges verseny kibontakozására, a tehetségek szabad összemérésére, az értékelések elfogulatlan kialakítására.

POGÁNY Ö. GÁBOR

\* \* \*

A II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás után megélénkült a vita festészetünk, szobrászatunk, grafikánk kérdésében. A problémák tisztázására a Magyar Dolgozók Pártja Előadói Irodájának Kultúrpolitikai Munkaközössége is alkalmat adott. Az ott elhangzott referátumok, hozzászólások után Horváth Márton, a Politikai Bizottság tagja összegezte képzőművészetünk fejlődésének eredményeit, sürgősen kiküszöbölendő hiányosságait. Zárószava később »Megjegyzések a képzőművészeti vitához« címen meg is jelent, s nagy segítséget nyújt művészeinknek további sikereik eléréséhez.



Általános vélemény, hogy művészeti életünk forradalmi átalakulása közben az 1952 szeptemberben rendezett kiállításig csupán az iparművészet maradt adós az újszerű művek bemutatásával. A kulturális tevékenység minden ágában lendületes fejlődés indult meg a felszabadulás után, a munkáshatalom győzelmével. A szocialista eszmeiség lelkesíti egyre inkább tudósainkat, művészeinket mind sikeresebb erőfeszítésekre, s alkotásaik tartalmát a szakmai hagyományok helyi jellege teszi egyre hitelesebbé, történetileg szervesé. A társadalmi valóság visszatükrözése lépést tart a gazdasági változások törvényszerű folyamatával s így a proletárpárt világnézetének tudatossága a szocializmus építésének korszakában eleven ösztönzőjévé válik az alkotó munkának.

Kultúrforradalmunk során felvetődött már a szocialista iparművészet igénye is. Szakmai és nyilvános viták foglalkoztak ez igény kielégítésének a módjaival, a díszítő műfajok elméleti kérdéseivel. Az első eredmények a múlt iparművészeti emlékeinek a feltárása terén jelentkeztek, a művészettörténetek figyelemreméltó kezdeményezéssel munkaközösséget szerveztek a magyar anyag összegyűjtésére, a régi műgyakorlat körülményeinek és termékeinek felkutatására, a műtárgyak keletkezésének feldolgozására. A tudományos módszeresség biztosítani tudja majd, hogy gazdag nemzeti örökségünket a díszítőművészetben is felhasználhassák a maiak korszerű feladatai elvégzésére. Igen sok tanulni való van elődeinktől, a biztos felkészültség, a szerteágazó technikai tudás mellett az a mód például, ahogyan készítményeikkel koruk ízlését, éleformáját ki tudták fejezni. A reneszánsz kori ötvösművészet tanulmányozása a nemesfémek és drágakövek változatos alkalmazására, stílusos alakítására nevelhet. Az eredeti tökefelhalmozás idején a kerámiaművészet és a textilipar megélnékelő termelékenysége indította meg a minőségi áru tömegtermelését; érdemes lesz ennek a folyamatnak a tapasztalataival megismerkednünk, hogy a jelen és a jövő tennivalóhoz segítséget kapjunk a tanulságok kiaknázása révén. De az épületek külső és belső kiképzéséhez is sok támpontot nyújthat a történeti anyag; a stukkókészítés, a vaskovácsolás egykori teljesítményei — ha kellő kritikával nyúlunk hozzájuk — mostani problémáink megoldását is támogathatják. Elméleti és gyakorlati vonatkozásokban egyaránt sokat ígér a népművészet termékeinek a vizsgálata, a dolgozó tömeg által kitermelt díszítőtevékenység anyagi és szellemi okainak felderítése, ugyanakkor annak elemzése, hogy ez a népi produkció miként viszonylik az uralkodó osztályok használatára készült iparművészeti tárgyakhoz. Megmászult helyzetünkben, kizsákmányolásmentes társadalmunkban, amikor már rohamosan csökken a különbség a város és a falu között, különösképpen jelentőssé lesz a népművészet és az iparművészet kapcsolata, egy olyan díszítőművészet kibontakozásával, melyben az új szocialista élet követelményeit a nemzeti formanyelv sajátosságainak a segítségével elégítik ki művészeink, s a népi motívumok a korstílus jellemzőivé válhatnak.

Díszítőművészetünk mögött ragyogó múlt áll,

előtte páratlan lehetőség. Az ösztönző hagyomány birtokában, a reményteljes jövő kötelességével kell meginduljon termelése a szocializmus építésének szolgálatára. Az I. Magyar Iparművészeti Kiállítás anyaga azt bizonyította, hogy a múlt és a jövő határán a műtárgyak készítői még mindig egy kicsit bizonytalanul viselkednek, céljaikat és módszereiket illetően csupán tétova kísérletekig jutottak. Igaz, a közelmúlt teljesen összezavarta problémáikat, a kapitalista züllés ezen a területen is úrrá lett a tehetségek fölött. Formalizmus, arisztokratizmus, anyagszerűtlenség, ízlésteleenség mérgezte az iparművészek munkásságát, a kiváltságosak uralmi érdekei szerint bomlott fel a gyakorlati szempont és a művészi szándék, egyfajta öncélúság bénította meg a díszítőkészséget. Még a felszabadulás után se javult egy ideig a helyzet, legfeljebb csak annyira módosult, hogy a formalista törekvések egyeduralmat szereztek maguknak s az absztrakció apostolai minősültek az iparművészet hivatott letéteményeseinek. Figyelemreméltó, hogy ebben a koalíciós világban a legerősebb kulturális szervezethez éppen az iparművészek tettek szert. Az első esztendőkből szinte úgy látszott, hogy az egész magyar képzőművészet eltűnik az geometrizáló díszítményességben. Ugyanakkor szembetűnő volt azonban, hogy a szervezkedésen, pozíciószerezésen kívül az alkotótevékenységre nem került sor, az egyedül üdvözítő elvontságok alig jelentek meg műtárgyak alakjában a nyilvánosság előtt. Az organizáló szenvedély egy pozitív sikert mégis elért, az iparművészeti felsőoktatás biztosításával; a tévelygések útvesztőiben is utat épített a jövőnek, kereteket teremtett az utánpótlás nevelésének, amely keretek később, eszmei fejlődésünk arányában helyes tartalommal teltek meg, s így az alkotásra képes fiatalok egész sora készülhet elő most már iparművészeti pályára.

Művészetünk minden ágában nagy lépéseket teszünk előre. Soha nem látott termelékenységgel dolgoznak tehetségeink azon, hogy új életünk jelentőségteljes eseményeit megörökítsék, a szocialista munka történelmi hivatását tudatosítsák. Mindenféle alkotótevékenység ma akkor kap létjogosultságot, ha közreműködik a társadalmi valóság megváltoztatásában, igazságos gazdasági rendünk megszilárdításában. Ebben az összefüggésben az iparművészetnek is elodázhatatlan kötelességei vannak, hozzá kell járuljon a haladó szemlélet, derűs életérzés kialakulásához. Hibásan gondolkodnak azok, akik azt hiszik, hogy a lámpaernyők formájának, a ruhaszövetek mintájának, a parkok kerítésének, a színházi előcsarnokok felszerelésének nincs szerepe a dolgozók gondolkodásmódja formálásában. Az új ember új ízlésének a neveléséért az iparművészek is felelősek, s ezért a határos és tetszetős művek tömegét kell előállítani, a szocializmus feltételeinek megfelelő műtárgyakat megalkotni.

Hogy milyen legyen ez az anyag, arra nézve a szovjet alkalmazott- és díszítőművészet termése mutat példát. Olyan, hogy méltóképpen csatlakozhassék a szocialista élet egyéb jelenségeihez, beleilleszkedjék



abba a nagy együttesbe, ami a történelmi változás során megmásult társadalmunk alapvető átalakulását jelzi, a születő újnak a győzelmét jövendőli. Tisztább erkölcs, általánosabb műveltség, szélesebb látókör, igazabb emberség, tudományos világnézet jár együtt hatalmas politikai és gazdasági fejlődésünkkel; egész életünk, környezetünk megváltozik, igényeink és szokásaink is módosulnak. A használati és dísz tárgyakként is fel kell vennünk a forradalmi változás formáit. Nem tekintethetjük az új társadalmi rend építőmunkáját befejezettnek, amíg emelkedő életszínvonalunkat nem teszi jellegzetessé, az iparművészeti termékek gazdagsága. A finom ízléssel gyártott tömegcikkektől az egyes önálló műveknek tekinthető műtárgyakig sok-sok kisebb-nagyobb alkotásnak kell még megszépítenie életünket. Népünknek mindenütt, középületekben, földalatti állomásokon, kultúrházakban, de otthon is, a gyűléstermekben, a lakásokban érzékelnie kell, hogy megszabadult a nyomorúságtól, értékes és szép holmik birtokába jutott, napjai kellemes környezetben telnek el. Ami azelőtt csak az úri kizsákmányolóknak és kiszolgálóiknak volt fenntartva, az most már minden dolgozónak hozzáférhető lett, a nemesen berendezett paloták éppen úgy neki készülnek, mint a kedves porcelánok és a színes selymek.

Kitűnő felkészültséget kell tanúsítaniok díszítőművészeinknek ahhoz, hogy az egész dolgozó nép igényeinek eleget tudjanak tenni. Az arisztokrácia, a burzsoázia szám szerint is kevesebbet kívánt kézműveseitől, de osztálykorlátozottságai miatt az értékekről is felületes, külsőséges képzelei voltak. A munkásosztály kultúrájában a maradandó előzmények valamennyi tanulsága teljesebbé ki az egész dolgozó emberiség boldogulására, s ezért például a művészet teljesítményeivel szemben a várákozás egyetemesebb, az értékelés mértékegysége is szigorúbb. Aki ma falkárpitot, mázas ábrát, díszbútort, világítóttestet csinál, annak a maga műveiben a proletariátus uralmát, a nép szabadságát is reprezentálnia kell, ország-világ előtt ki kell fejeznie a szocializmus erejét, lehetőségeinek határtalanságát, a

nemzetközi szolidaritás arányait. A középkor építőmestere, bármilyen módos püspöknek dolgozott is, korlátozott kellett szabjon képzeletének. De még egy imperialista trösztvezér óhajai is eltörpülnek egy egész nemzet szocialista fejlődésének művészi követelményei mellett. A kizsákmányolótól megszabadult nép a multban elképzelhetetlen anyagi erők fölött rendelkezik hatalmas beruházások megvalósítására, mindenfajta művészeti tevékenység támogatására. A lenyűgöző méretű középítkezések mellett a népgazdasági terv gondoskodik a dolgozók tömegeinek személyi jólétéről, életkörülményeinek javulásáról, ami a magánfogyasztást is növeli, igényesebbé teszi; korszerű lakáskultúrát teremt.

Mikor díszítőművészeink első seregszemléjük tanulságait levonják a maguk számára, tudniok kell, hogy mit vár tőlük a nép, mire kötelezi őket a szocializmus alapjainak a lerakása. Érezniök kell, hogy működésüknek új tartalmat adott társadalmunk forradalmi átalakulása, a történelmi fejlődés törvényszerűségeinek felismerése, a kommunizmusért folyó harc eszméje. Sikereik és hiányosságaik felmérésénél vegyék tekintetbe azt a nagyszerű kötelességet, amelyet új életünk megszépítésének feladata határoz meg, s amelynek teljesítésével keramikusok, textilesek, fémművesek, bútortervezők igen sokat tehetnek a tömegek optimista világszemléletének elterjesztéséért.

Az I. Magyar Iparművészeti Kiállítás számos jó indítás mellett éppen a gazdagság, változatosság tekintetében mutatott lemaradást Népköztársaságunk általános fejlődésével szemben. Mintha díszítőművészeink még a régi szűkös lehetőségek kényszerei közepette készítenék terveiket. Hiányzik a bátorság a reprezentatív vállalkozásokhoz, az öntudat a szocialista haza igényeinek megértéséhez. A kritikákban és önkritikákban vizsgáljuk meg, ki mennyire érzi át alkotómestereink közül a kivívott népszabadság anyagi és erkölcsi következményeit, azt, hogy megérté népünk igazi történetének első korszakát, a dicsőséges szocialista honalapítást.



# BULLETIN D'HISTOIRE DE L'ART

1952

Рédacteur: G. Ö. POGÁNY

Comité de rédaction: D. DERCSÉNYI, A. H. ZÁDOR, G. Ö. POGÁNY, L. VAYER

Administration: Bureau Central de Presse de la Poste

Abonnement et service des clients: Budapest V., József Nádor-tér 1.  
(Bureau) Téléphone: 183—022, 180—850. — Chèque postal: 61.256.

## SOMMAIRE

1. Avant-propos
2. N. Holostienko: Les monuments inconnus de la sculpture monumentale russe ancienne.
3. L. Zolnay: La résidence royale de Budavár aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles.
4. J. Balogh: La reconstruction du palais royal de Buda.
5. A. Pigler: Le Portrait de femme de Juan de Borgoña au Musée d'Esztergom.
6. I. Fenyő: Le Christ portant la croix, par Sebastiano del Piombo.
7. M. Aggházy: Les relations entre l'art ornemental vénitien et l'Orient.
8. Mme E. Katona: Un dessin de Ribera représentant Saint Sébastien au Musée des Beaux-Arts.
9. C. Garas: La peinture historique hongroise au XVII<sup>e</sup> siècle.
10. E. Csatkai: Le rôle d'Altomonte et d'Étienne Schaller dans la peinture baroque de Sopron.
11. D. Radocsay: La Madonne de Rudnicza.
12. B. Bíró: L'arrière-plan social de l'art de l'Ère des Réformes.
13. P. M. Kiss: Peintres hongrois à Bucarest au XIX<sup>e</sup> siècle.
14. L. Gerő: Les débuts du style éclectique dans l'architecture.
15. G. Ö. Pogány: La Première Exposition Hongroise des Arts Plastiques.

## RECUEIL DE DONNÉES

1. G. Entz: Incisions du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle sur les peintures murales.
2. I. Bón: Les statues de Joseph Hebenstreit à Gyöngyös.
3. J. Kapossy: Architectes, sculpteurs, peintres et artistes graphiques en Hongrie en 1828.
4. G. Wilhelmb: La famille Than dans la peinture hongroise.
5. E. Ybl: Vautier et Munkácsy.
6. L. Zolnay: La protection des monuments dans le passé.

## REVUE DES LIVRES

1. I. Genthon: Les monuments de la Hongrie (Endre Csatkai).
2. E. Hoffmann: Nicolas Barabás (Lajos Vayer).
3. K. Lyka: La vie artistique hongroise à Munich (Lajos Végvári).
4. Michel Munkácsy: Mes Souvenirs (Zoltán Farkas).

## VIE ARTISTIQUE

1. D. Dercsényi: La protection des monuments en Hongrie après la libération.
2. G. Ö. Pogány: Après la Deuxième Exposition Hongroise des Arts Plastiques.
3. Notre art décoratif parvenu à un tournant.

# Вюллетень Истории Искусств

1952

Редактор: ПОГАНЬ О. ГАБОР

Редакционная коллегия: ДЕРЧЕНИ ДЕЖЕ, Х. ЗАДОР АННА, ПОГАНЬ О. ГАБОР, ВАЕР ЛАЙОШ

Вюллетень распространяет: Бюро по распространению центральных газет Почтамт. Подписка, личное обслуживание клиентов: Будапешт, 5. район площадь Йожеф Надор № 1. (Помещение под магазин) Телефон: 183-022, 180-850. — Текущий счет: 61.256.

## СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение.
2. Н. Холостенко: Неизвестные памятники старой русской монументальной скульптуры.
3. Жолнай Ласло: Место королевской квартиры в Будавар в XII—XIV столетиях.
4. Балог Йоанн: Реконструкция королевского замка в Буда.
5. Пиглер Андор: Жуан де Боргона портрет женщины в Музее в г. Эстергом.
6. Фенье Иван: Себастиано дел Пиомбо Христос несущий крест.
7. Агхази Мария: Восточные связи декоративного искусства в Венеции.
8. Катона Йенене: Рисунок изображающий Рибера: святого Себастиана в Музее Изяжных Искусств.
9. Гараш Клара: Венгерская историческая живопись в XVII столетии.
10. Чаткаи Эндре: Роль Алтомонте и Шалера Иштван в живописи барокко в г. Шопрон.
11. Радочай Денеш: Мадонна в Руднице.
12. Биро Бела: Общественная изнанка искусства эпохи реформы.
13. М. Киш Пал: Венгерские живописцы в 19 столетии в Бухарасте.
14. Гере Ласло: Стиль раннего эклектизма в архитектуре.
15. Погань О. Габор: Первая Выставка Венгерского Изобразительного Искусства.

## ДОКУМЕНТАЦИЯ:

1. Энц Геза: Вырезывание на фресковой живописи XV—XVII столетия.
2. Бан Имре: Скульптуры Хебенштрайта Йожефа в г. Дьендеш.
3. Капоши Янош: Архитекторы, скульпторы, живописцы и графики в Венгрии в 1828 году.
4. Вилхелм Гизелла: Семья Тан в венгерской живописи.
5. Ибл Эрвин: Вотие и Мункачи.
6. Жолнай Ласло: Защита памятников раньше.

## ОБЗОР КНИГ:

1. Гентон Иштван: Художественные памятники в Венгрии (Чаткаи Эндре).
2. Хофман Эдит: Барабаш Миклош (Ваер Лайош).
3. Лика Кароль: Жизнь венгерских художников в Мюнхене (Вегвари Лайош).
4. Мункачи Михай: Мои воспоминания (Фаркаш Золтан).

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ:

1. Дерчени Деже: Защита венгерских художественных памятников после освобождения.
2. Погань О. Габор: После II. Выставки Венгерского Изобразительного Искусства.
3. Наше прикладное искусство перед поворотом.



*Ara: 70.— forint*